

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
Université de Sherbrooke

Pouvoir, masculinités et sexualités chez les garçons
dans *C'est pas moi, je le jure !* de Bruno Hébert,
L'inévitable de Jean-Paul Roger et
Les Jérémiades de Simon Boulerice

par
ROXANNE LANDRY
Bachelière ès Arts (Études littéraires et culturelles)

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
en vue de l'obtention de
LA MAÎTRISE ÈS ARTS

Sherbrooke
Janvier 2018

RÉSUMÉ

Le présent mémoire s'attarde à l'analyse de la figuration des garçons dans la littérature contemporaine québécoise, en préconisant trois angles : leur statut de mineur (Firestone 1970 ; Rochefort 1976 ; Delphy 1995, 2001, 2015 ; Bonnardel 2015), leur masculinité (Connell 2014) et leur sexualité (Gagnon 2008). La « catégorie d'âge » (Mathieu 1991) à laquelle appartiennent les personnages implique une hiérarchisation des positions en leur défaveur. Cette recherche tente de saisir la mesure du débalancement de ces rapports de pouvoir fondés sur l'âge. Les répercussions de cette position soumise dans l'expression de leur identité de genre retiennent notre attention. En d'autres mots, nous décortiquons les particularités de la socialisation genrée masculine (Thiers-Vidal 2010). Puis, c'est à l'intersection de ces deux paramètres, c'est-à-dire l'âge et le genre, que la sexualité des personnages est analysée. L'objectif principal est d'observer en quoi le statut lié à l'âge et les impératifs de la masculinité modifient l'apprentissage de la sexualité chez les garçons.

Le premier chapitre aborde le cas de Léon, dix ans, protagoniste de *C'est pas moi, je le jure !* (1997), de Bruno Hébert. Aux prises avec leurs problèmes, les parents négligent le garçon et celui-ci en souffre. Léon décide de partir avec Clarence afin de se procurer de la gomme Bazooka. Nous étudions donc les motifs poussant les enfants à s'enfuir de leur milieu familial, en observant la possibilité — ou plutôt l'impossibilité — qu'ils ont de gérer leurs déplacements et leur corps. Cet impouvoir relatif à la condition de Léon influence l'expression de son genre : celui-ci reproduit une identité similaire à celle de son père, se sentant contraint à instaurer un rapport de domination avec Clarence. La différence des pouvoirs entre enfant et adulte modifie aussi la sexualité de Léon, laquelle ne s'incarne qu'une fois hors des lieux régis par les adultes.

Le deuxième chapitre traite de Paul, personnage principal de *L'inévitable* (2001), de Jean-Paul Roger. Le roman, racontant l'enfance de Paul de ses cinq à ses quinze ans, se déroule dans

une atmosphère très restrictive. Aussi, nous abordons la famille de Paul en distinguant les différentes violences prenant forme en son sein. La masculinité machiste du père est étudiée considérant qu'elle occupe une part importante dans le récit : elle contamine les relations interpersonnelles, jusqu'aux rapports sexuels. En effet, bien que la grande majorité des actes sexuels représentés mettent en scène le personnage principal, ce qui est donnée à lire est surtout la sexualité dominatrice et violente que le père impose au fils.

Dans le troisième chapitre, c'est Jérémie, le personnage de Simon Boulerice dans *Les Jérémies* (2010), qui est étudié. L'effacement narratif des parents permet une autonomie nouvelle à Jérémie. Celui-ci parvient à entretenir une liaison avec un adolescent prénommé Arthur, de la fin de ses neuf ans au début de ses onze ans. Le déséquilibre entre les âges des partenaires mène à une répartition inégale des pouvoirs, plaçant l'enfant en position de vulnérabilité. Cette vulnérabilité se voit aussi chez le personnage dans son rapport aux genres. À savoir, l'environnement culturel de l'enfant est saturé par des représentations stéréotypées, modèles qui orientent sa lecture des rôles de genre. Même les fantasmes de Jérémie sont marqués par l'hétérosexisme et la violence de ces représentations issues de la culture américaine.

Dans l'ensemble, les trois auteurs présentent des enfants démunis de plusieurs pouvoirs du fait de leur âge. En outre, les romans partagent une vision similaire à propos de la masculinité des pères : elle est source de problèmes et d'insatisfaction. Ce malaise ne mène toutefois pas à une réorganisation des rapports hiérarchiques entre les genres : le masculin a souvent préséance sur le féminin. Finalement, malgré que les expériences sexuelles des trois protagonistes soient très différentes, les auteurs choisissent de concevoir des personnages d'enfants sexuels, ce qui va à l'encontre du présupposé d'asexualité chez les enfants. Cette sexualité reste cependant difficilement actualisable : elle doit toujours se faire à l'abri du regard des parents, voire des adultes en général.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1	18
Léon, enfant négligé.....	18
1. Identité enfantine et pouvoir : l'enfant qui veut devenir prédateur.....	19
Enfant malheureux	20
Impouvoir : le corps souffrant des enfants.....	24
Territoire personnel et contrôle des déplacements.....	26
Quête d'autonomie et gestion du corps.....	28
2. Masculinités : entre père et fils.....	34
Puissance du mari, tristesse du papa et impouvoir de la mère.....	34
Léon et Clarence, ou l'impossible relation égalitaire	37
3. Sexualités : frontières imaginaires.....	41
La coopérative : hiérarchisation des pratiques sexuelles	42
Regards sur la rue de l'Anse	46
La rue de l'Anse : multiplication des possibilités sexuelles	47
Léon et les sexualités	50
4. Conclusion partielle : culs-de-sac identitaires	52
CHAPITRE 2	55
Paul, enfant maltraité.....	55
1. Identité enfantine et pouvoir : violences au sein de l'institution familiale.....	56
Violences physiques et impunité parentale.....	57
Harcèlement moral, chantage affectif et isolement.....	60
Le parent-maître : obéissance, corps et identité.....	64
S'affranchir	69
2. Masculinités : étanchéité des modèles de genre	70
Mère et épouse : un personnage féminin aliéné.....	71
Force physique et agressivité : une masculinité dominante.....	72
Paul et la peur de devenir un ogre.....	75

3. Sexualités : désir paternel, scripts machistes et plaisir enfantin.....	79
Omnipotence sexuelle du père	79
Réorientation du désir de l'enfant.....	82
La sexualité de Paul en dehors de la relation incestueuse	84
4. Conclusion partielle : de Léon à Paul, il n'y a qu'un pas à franchir	86
CHAPITRE 3	88
Jérémie, « petit bonhomme charnel ».....	88
1. Identité enfantine et pouvoir : de la famille à la relation amoureuse	89
S'émanciper de la famille : l'accès à un espace sécuritaire	90
Une enfance sans importance.....	93
Rapport de pouvoir au sein de la relation amoureuse	95
Le corps vieillissant de Jérémie	98
2. Masculinités : influences, stéréotypes et brouillage des frontières	101
Une relation amoureuse à l'image des téléseries américaines	101
Les contraintes de la masculinité	105
Jérémie, l'enfant menstrué	107
3. Sexualités : un enfant sexuel	109
Enfant désirant et innocence sexuelle	110
Hétérosexisme et homosexualité.....	113
Perméabilité des scripts érotiques et violence	115
4. Conclusion partielle : une émancipation possible de l'enfant	120
CONCLUSION	123
BIBLIOGRAPHIE	131

INTRODUCTION

Le langage associe toujours les femmes et les enfants (« les femmes et les enfants d'abord ! »). Chacun connaît les liens particuliers qui les unissent. Je prétends cependant que la nature de ces liens n'est en rien de plus que l'expérience de l'oppression. Et de plus, qu'ils s'attachent et se renforcent mutuellement, de manière si complexe qu'il nous sera impossible de parler de la libération des femmes sans envisager celle des enfants, et inversement.

Shulamith FIRESTONE, « Pour l'abolition de l'enfance », p. 13

Entre la condition des femmes et celle des enfants, il existe un point de jonction : l'expérience commune de l'oppression. Pourtant, tandis que les rapports de pouvoir liés au sexe et au genre ont été largement examinés par les critiques féministes (Beauvoir 1949 ; Rubin 1975 ; Butler 1990, 2004, ...), ceux découlant de l'âge sont plus rarement considérés. Un des premiers à discuter le concept d'enfance est Philippe Ariès dans son essai *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1960). Prenant comme point de départ que le sentiment de l'enfance n'existait pas au Moyen Âge¹, Ariès retrace son émergence, suscitée selon lui par un nouveau souci d'éducation et une réorganisation familiale. Cette historicisation a pour effet de dénaturiser l'enfance, laquelle devient dès lors envisageable comme une catégorie sujette aux conditions matérielles. Nicole-Claude Mathieu a aussi participé à cette dénaturalisation des catégories d'âge dans son article « Notes pour une définition sociologique des catégories de sexe », publié en 1971, puis regroupé avec d'autres textes dans *L'anatomie politique* en 1991. Elle y problématise la valeur sociologique accordée à l'âge et au sexe :

Les catégories de sexe constituent l'une des trois variables fondamentales constamment utilisées dans les recherches empiriques en sociologie et en psychosociologie. Or, ces trois variables — sexe, âge et catégorie socio-professionnelle ou

¹ « Le très petit enfant trop fragile encore pour se mêler à la vie des adultes, ne compte pas [...]. Dès que l'enfant avait franchi cette période de forte mortalité où sa survie était improbable, il se confondait avec les adultes. » (Ariès 1960, p. 178)

classe sociale (selon les optiques de recherche) — ne bénéficient ni de la même rigueur quant aux critères sociologiques de leur définition, ni du même statut au sein de la sociologie générale quant à la systématisation de leur problématique. [...] Avec l'âge puis le sexe on va voir la rigueur de la définition sociologique décroître progressivement. De plus, et ceci n'est pas sans rapport avec cela, l'âge et le sexe présentent tous deux la particularité d'être reconnus et pensés comme catégories biologiques réelles en même temps qu'utilisés comme variables sociologiques. (Mathieu 1991, p. 18)

Dans son article « L'état d'exception : la dérogation au droit commun comme fondement de la sphère privée » (1995), Christine Delphy reformule le problème de la naturalisation du « statut sociologique » basé sur l'âge tout en soulignant elle aussi les similitudes entre le groupe des « femmes » et celui des « enfants » :

[...] la question du statut sociologique de « l'enfance » n'est jamais posée. Elle est considérée comme une catégorie sociale naturelle : *une catégorie naturelle à effets sociaux*. Ceci pose problème. Il n'y a pas si longtemps, et pour beaucoup de nos collègues aujourd'hui encore, c'est ainsi que la question de la « féminité » était envisagée [...]. Or, si l'on examine le statut des enfants sous l'angle juridique, il correspond de façon frappante à une privation de droits, du même type que celle dont les femmes étaient victimes dans ce pays [la France] jusque bien avant dans la seconde moitié du vingtième siècle. (Delphy 1995, p. 88)

Bien que « l'enfance » comme construction sociale reste généralement peu questionnée, un corpus critique prend forme petit à petit (Firestone 1970 ; Rochefort 1976 ; Delphy 1995, 2001, 2015 ; Bonnardel 2015). Ces autrices et auteurs en arrivent à un constat commun : le groupe des adultes s'approprie le groupe des enfants prétendant chercher à les « protéger », et ce, jusqu'à leur majorité. Cette appropriation se fait de façon similaire à celle décortiquée par Guillaumin entre la classe des hommes et celle des femmes dans le sens où il y a une « appropriation matérielle du corps » (Guillaumin 1992, p. 18) des enfants par les parents. Elle se voit notamment dans le fait que les jeunes ne peuvent conclure un contrat engageant leur « propre force de travail » puisqu'elles et ils n'ont pas « *la propriété [d'elles-mêmes et d'eux-mêmes]* » (Guillaumin 1992, p. 34, en italique dans le texte).

Ce rapport de domination a plusieurs effets collatéraux, notamment sur l'expression du genre et l'apprentissage de la sexualité — et pas seulement pour les filles. Dans son livre *De « L'Ennemi Principal » aux principaux ennemis* (2010), Léo Thiers-Vidal soutient que le sentiment de suprématie en tant que membres du groupe masculin est très tôt imprimé chez les garçons. Cette socialisation genrée (hétérosocialisation²) entrave l'identification des enfants mâles aux femmes et les amène à sexualiser les corps de leurs partenaires féminins (hétérosexualisation). Ceci a pour effet que « [l]es garçons apprennent [...] à ressentir une excitation et un plaisir à l'idée de pouvoir décider d'user librement et inconditionnellement des corps des femmes. » (Thiers-Vidal 2010, p. 187) Dans cette dynamique, les enfants mâles deviennent maîtres du dispositif de la sexualité et sont à même d'en imposer leur conception à leurs partenaires. Dans son essai tiré de son mémoire de maîtrise *L'expression du désir au féminin dans quatre romans québécois contemporains* (2015), Catherine Dussault Frenette conclut justement sur l'influence des rapports hiérarchiques entre sexes sur les fantasmes et les sexualités des adolescentes figurant dans les œuvres à son corpus :

Cette volonté d'« arranger » les scripts à sa convenance est [...] compromise à bien des égards, notamment chez les femmes, qui héritent de scénarios excluant d'emblée leur agentivité sexuelle. D'abord, la réinterprétation subjective par ces dernières des scripts dominants s'avère compromise sur le plan intrapsychique, leur imaginaire étant « colonisé » (Roussos, 2007) par ces scénarios qui soutiennent la dichotomie homme-sujet-désirant/femme-objet-désiré. Aussi, comme nous l'avons observé dans les représentations littéraires du désir féminin, d'aucunes expriment-elles en fantasme le désir d'*être regardées*, d'*être prises*, plutôt que de se représenter en tant que sujet qui d'abord *désire*, puis s'exprime et agit selon son désir. Ensuite, les fantasmes récusant les prescriptions relayées par les scénarios dominants, modelés par le masculin et hétéronormés, doivent, pour se concrétiser, obtenir une réponse favorable dans le contexte interrelationnel (alors qu'ils peuvent s'élaborer librement au sein des projections mentales). [...] Le cœur du problème réside précisément dans ces scénarios traditionnels, configurant des rapports de pouvoir inégaux, scénarios qui ne prévoient pas

² Thiers-Vidal utilise la graphie « hétéro-socialisation » et « hétéro-sexualisation » probablement pour insister sur le caractère genré de ces processus. Pour notre part, nous privilégions la forme sans tiret, soit « hétérosocialisation » et « hétérosexualisation ».

d'espace légitime où pourrait être exprimé le désir des femmes. (2015, p. 146-147)

Ce passage soutient indirectement la nécessité d'une analyse des représentations littéraires actuelles des sexualités des garçons. En effet, les fictions littéraires avalisent les conceptions dominantes en les reconduisant, en même temps qu'elles les perpétuent ou, au contraire, tordent ces mêmes conceptions en les subvertissant. Aussi nous apparaît-il pertinent de se pencher sur les figurations des personnages enfants mâles et de s'intéresser aux représentations de leur identité de sexe/genre/désir³ (Butler 1990) et de leur sexualité. Si le masculin est le pôle agissant dans le rapport binaire de « homme-sujet-actif/femme-objet-passif » (Dussault Frenette 2015, p. 147) au cœur des scénarios culturels (Gagnon 1998) en circulation, qu'en est-il dans les représentations littéraires contemporaines qui mettent en scène des jeunes garçons ? Quels sont les fantasmes et les actes sexuels qui leur sont associés ? Ceux-ci acquièrent-ils une sexualité dominatrice reconduisant la configuration de l'oppression des femmes ? Reproduisent-ils des identités ou des sexualités à l'image de celles de leurs parents ? La mise en scène des sexualités enfantines sert-elle, au contraire, à imaginer de nouveaux scénarios ? Afin de répondre à ces questions, trois romans québécois contemporains figurant des personnages enfants aux prises avec la sexualité ont été sélectionnés, soit *C'est pas moi, je le jure !* de Bruno Hébert (1997), *L'inévitable* de Jean-Paul Roger (2000) et *Les Jérémiades* de Simon Boulerice (2009)⁴.

³ Selon Butler, « [l']hétérosexualisation du désir nécessite et institue la production d'oppositions binaires et hiérarchiques entre le "féminin" et le "masculin" entendus comme des attributs exprimant le "mâle" et le "femelle". » (Butler 2005, p. 85) Il en ressort deux identités socialement « intelligibles » : les femelles féminines désirant (ou désirant être désirées par) les hommes et les mâles masculins désirant les femmes.

⁴ Toutes les références se rapportant à ces ouvrages seront désormais présentées dans le corps du texte, entre parenthèses, et désignées dans l'ordre par les sigles *C*, *I* et *J* suivis du numéro de la page.

Cadre théorique

Comme base conceptuelle à l'analyse, trois volets sont convoqués et entrecroisés : les théories de l'enfance, de la masculinité (découlant des approches constructionnistes du genre) et de la sexualité. Pour l'étude du personnage enfant, nous utilisons des théoricien-ne-s qui abordent le cas particulier du statut de mineur ou de catégories d'âge (Mathieu 1991). Les propositions théoriques et réflexives de Shulamith Firestone (1972), de Christiane Rochefort (1976), de Christine Delphy (1995, 2011, 2015) et d'Yves Bonnardel (2015) sont mobilisées. Leurs analyses défendent l'idée que le

rapport adultes-enfants est un rapport social et [que] les classes des « adultes » et des « enfants » sont définies et déterminées par ce rapport : comme les catégories dominante et dominée se définissent l'une par rapport à l'autre, les catégories de l'âge adulte et de l'enfance se définissent l'une en vertu de l'autre, quand ce n'est pas en opposition l'une à l'autre. (Bonnardel 2015, p. 295)

Selon Firestone, quatre mécanismes instaurent et maintiennent la domination, soit l'institution scolaire, la famille, la répression sexuelle et les rapports économiques (Firestone 1972, p. 49-56). Quant à la dépendance caractérisant le statut de mineur, Delphy identifie trois incapacités utilisées comme justification à « l'état d'exception » dans lequel les enfants sont maintenus ; soit « l'incapacité de gagner sa vie », « l'incapacité de se donner des soins à soi-même » et « l'incapacité de "pensées formelles" » (Delphy 2001, p. 205). Ces propositions nourrissent l'arrière-plan de nos analyses. Une attention particulière est accordée à l'institution familiale et l'accès aux ressources monétaires.

Pour analyser les personnages enfants en fonction de leur position sociale dominée, la définition des relations de pouvoir telle que l'entend Foucault est convoquée. Dans *Histoire de la sexualité : la volonté de savoir* (1976), celui-ci propose une conception différente de celle supposant le pouvoir comme dictant la loi, c'est-à-dire comme reposant sur la censure et la

répression (Foucault 1976, p. 109). À l'inverse de cette compréhension usuelle, il invite à considérer le pouvoir comme étant une force productive, mobile et immanente aux relations de domination et de résistance. (Foucault 1976, p. 121-122) Cette conception est particulièrement éclairante dans l'analyse des sexualités enfantines dans la mesure où, le statut des mineur·e·s les laissant sans accès à la parole, ce sont les adultes qui produisent les discours configurant les formes de leur sexualité : les expériences vécues du point de vue des enfants fictifs sont toujours médiatisées par des enfants devenus adultes. À ce propos, dans leur panorama historique des discours sur la sexualité des jeunes présenté dans *Theorizing the sexual child in modernity* (2010), R. Danielle Egan et Gail Hawkes mentionnent l'apport des recherches de Foucault dans ce domaine :

Foucault's work highlights how discourses of protection and social reform legitimated social intervention through the government of childhood sexuality in the form of discipline, surveillance, and scientific management. More importantly, it provides a window on to how discourses about childhood sexuality were, for the most part, not really about children ; rather they were emblematic of the anxieties surrounding larger social instabilities and the need to bring them under control. (Egan et Hawkes 2010, p. 7)

Les enfants sont alors perçus tour à tour comme sexuels ou asexuels, pervers ou innocents, dangereux ou en danger. Ces discours produisent des normes structurant leur identité sexuelle, leur présupposant une hétérosexualité « naturelle »⁵ tout en taxant leurs pratiques érotiques en elles-mêmes d'« anormalité »⁶.

Toujours selon Foucault, c'est au XVIII^e siècle qu'émergent « quatre grands ensembles stratégiques, qui développent à propos du sexe des dispositifs spécifiques de savoir et de

⁵En faisant référence à l'ouvrage *Curiouser : On the Queerness of Children* (2004) de Steve Bruhum et Natasha Hurley, Corrie Scott mentionne l'ambiguïté derrière « la présomption d'absence de sexualité chez les enfants qui sera, paradoxalement, présumée hétérosexuelle » (Scott 2015, p. 34).

⁶Dans son livre *La vie sexuelle des enfants ?* (2016), Patrick Doucet ironise la réaction de plusieurs lorsqu'il est question d'activités sexuelles chez les enfants : « Quelques enfants se livrent peut-être à des pareilles conduites, remarquera-t-on, mais ne sont-elles pas anormales ? N'est-il pas vrai, comme nous avons plutôt tendance à le croire, que les enfants normaux et bien élevés ne sont naturellement intéressés d'aucune façon par quelque activité sexuelle que ce soit jusqu'à ce qu'ils parviennent à la puberté ? » (Doucet 2016, p. 16)

pouvoir » (Foucault 1976, p. 137). L'un de ces ensembles est la « pédagogisation du sexe de l'enfant » sous-tendue par l'idée que « les enfants sont susceptibles de se livrer à une activité sexuelle » et que celle-ci « porte en elle des dangers physiques et moraux, collectifs et individuels » (Foucault 1976, p. 137-138). Un siècle plus tard, bien que les activités sexuelles des enfants soient moins perçues comme un « danger collectif », elles sont toujours considérées comme suspectes, voire nocives. Puis, au « XIX^e siècle, on pensait communément qu'un intérêt "prématuré" pour les choses du sexe, l'excitation sexuelle et surtout l'activité sexuelle pouvait avoir des conséquences néfastes sur la santé et sur le développement de l'enfant. » (Rubin 2010, p. 137-138) Un schéma se dessine : les enfants sont « potentiellement » sexuels, mais cette potentialité doit être surveillée et dirigée (Egan et Hawkes 2010, p. 148)⁷. Même si un certain « relâchement du lien entre sexualité et âge adulte, défini traditionnellement comme âge de la fécondité et du couple marié » (Bozon 2009, p. 123) est notable depuis les dernières décennies du XX^e siècle, les sexualités des mineur·e·s demeurent contrôlées. Pour être jugées « saines », elles doivent correspondre à certaines normes et attentes sociales, notamment des normes de genre et des attentes relationnelles, voire conjugales (Bozon 2009). Finalement, s'ajoute à ces discours la panique morale concernant les interactions entre les mineur·e·s et la sexualité « adulte », surtout en ce qui concerne la pédophilie. Dans leur essai *La fabrique de l'enfance maltraitée : un nouveau regard sur l'enfant et la famille* (1998), Laurence Gavarini et Françoise Petitot analysent les discours entourant les cas de maltraitance et remettent en « question la forme spectaculaire prise par la dénonciation de la violence faite aux enfants [depuis quelques années], qui allie hyperréalisme des scènes entre adultes et enfants, l'excès d'images et de maux, le sensationnalisme des informations les plus "hard". » (Gavarini et Petitot 1998, p. 9-10) L'enfance

⁷ « Yet, here two very different discourses share the same assumption : that the child possessed potentiality that could not be unattended. This ambivalence toward the body of the child and its incendiary potential continued to be reflected in and shape the construction of the sexual child in modernity [...]. » (Hawkes et Egan 2010, p. 148).

est « considérée désormais comme une "espèce en danger". » (Gavarini et Petitot 1998, p. 10) Cette « panique » a un effet particulier : « [elle] nous fait renouer avec un idéal de l'enfant pur et innocent fondé sur le déni ou la pathologisation de la sexualité enfantine. » (Gavarini et Petitot 1998, p. 11) Malgré les paradoxes soulevés par ces discours, il y a une constante importante : au prétexte de les « protéger » et de leur permettre un développement « sain », les jeunes sont pratiquement toujours tenus en dehors du champ du savoir sur les sexualités⁸. Or, comme Foucault le rappelle, il existe un rapport étroit entre savoir et pouvoir. En occultant une partie (ou la totalité) du savoir sexuel aux enfants, c'est un pouvoir qu'on leur enlève : celui d'autodéfinition et d'autodétermination.

Étant donné que les personnages étudiés sont des garçons, le concept de masculinité hégémonique, forgé par Raewyn Connell dans *Masculinités : enjeux sociaux de l'hégémonie* (2014), constitue un outil important. « La masculinité hégémonique peut être définie comme la configuration de la pratique de genre qui incarne la réponse acceptée à un moment donné au problème de la légitimité du patriarcat. » (Connell 2014, p. 74) Cette notion permet de saisir la masculinité comme étant le produit non seulement des relations hommes/femmes, mais également des relations des hommes entre eux. Ce travail se veut donc en continuation avec l'« approche des masculinités qui s'est développée ces dernières années », laquelle « déclare [...] ne pas prendre pour objet d'étude les "hommes" en tant que catégorie d'individus *per se*, mais questionne le masculin comme catégorie de perception située dans l'ordre du genre. » (Bertrand et al. 2015, p. 6) L'idée qu'il existe plusieurs masculinités permet de mieux comprendre les violences exercées entre différents groupes masculins — on pense aux violences dont sont victimes les homosexuels. Ce concept est nécessaire pour le sujet de cette recherche : si le groupe

⁸ L'« idée que le sexe est en soi mauvais pour les jeunes a, à terme, produit les structures légales et sociales qui privent encore actuellement les mineurs de toute connaissance ou expérience sexuelle. » (Rubin 2010, p. 138)

auquel les garçons appartiennent est dominé du fait de leur âge, le rapport de ces derniers à la masculinité hégémonique est alors potentiellement problématique.

Il faut, à cet égard, rappeler que l'enfance est une période de socialisation genrée importante : c'est un moment crucial au cours duquel certains enfants masculins sont amenés à intégrer leur position dominante et à adopter des comportements culturellement associés à la masculinité afin de « bénéficier » des privilèges et avantages découlant de l'oppression des filles et des femmes (Thiers-Vidal 2010). Liée à la socialisation des garçons, l'hétérosexualisation participe à cette dynamique. Selon l'emploi de Thiers-Vidal (2010), l'hétérosexualisation renvoie au fait de sexualiser les corps des femmes. Cette action a deux effets. Premièrement, elle empêche l'identification aux femmes et, de ce fait, entrave la possibilité de la création d'un lien empathique. À propos du rejet des caractéristiques dites féminines, Elizabeth Badinter rappelle que « l'acquisition d'une identité (sociale ou psychologique) est un processus extrêmement complexe qui comporte une relation positive d'inclusion et une relation négative d'exclusion » (Badinter 1994, p. 56). Ce phénomène d'exclusion est particulièrement marqué dans l'élaboration d'une identité masculine : « Les mâles apprennent généralement ce qu'ils ne doivent pas être pour être masculins, avant d'apprendre ce qu'ils peuvent être... Beaucoup de garçons définissent simplement la masculinité : ce qui n'est pas féminin. » (Ruth Hartley dans Badinter 1994, p. 57) En fait, Badinter identifie trois négations devant être faites par l'enfant mâle au cours de l'affirmation de son identité masculine : « il lui faudra se convaincre et convaincre les autres qu'il n'est pas une femme, pas un bébé, pas un homosexuel. » (Badinter 1994, p. 58) Outre cette non-identification, la deuxième répercussion de la sexualisation des corps féminins est l'érotisation de l'accès illimité à ces corps. Ces deux éléments, soit le manque d'empathie et l'appropriation corporelle, créent un climat où la violence des hommes sur les femmes devient inhérente aux rapports de séduction/appropriation. Et même dans les cas où le désir des garçons n'est pas

hétérosexuel, il existe des stratégies pour contourner ce « verrouillage du genre » (Thiers-Vidal 2010, p. 197) qu'est la sexualisation du corps des filles/femmes, comme l'adoption de comportements culturellement reconnus comme masculins, marquant l'« adhésion aux normes et valeurs masculinistes » (Thiers-Vidal 2010, p. 196).

L'hétérosexualisation remarquée par Thiers-Vidal au cours de la socialisation des garçons n'est pas très loin de l'idée d'hétérosexualité obligatoire défendue par Rich (1981). Le fait que la mise en place de la domination masculine passe, entre autres, par l'appropriation des corps des femmes rend pertinent « d'analyser l'institution de l'hétérosexualité comme tête de pont de la domination masculine. » (Rich 1981, p. 17). Visant tout à la fois à consolider et à perpétuer la domination masculine, cette institution encourage les garçons à reproduire des comportements hétérosexuels en même temps qu'elle brime leurs éventuelles initiatives homosexuelles. Cette contrainte à l'hétérosexualité, qui pèse également sur les filles et les garçons, devra être prise en compte, puisque les trois romans du corpus présentent au moins un personnage enfant manifestant des désirs homosexuels.

En outre, ces désirs pour d'autres garçons seront à lire à la lumière du dispositif de sexe/genre/désir problématisé par Judith Butler. Cette triade implique que seulement deux identités sont culturellement intelligibles dans une société hétéropatriarcale : des mâles masculins désirant des femmes et des femelles féminines étant désirées par les hommes. Selon Butler,

[l]a matrice culturelle par laquelle l'identité de genre devient intelligible exige que certaines formes d'« identités » ne puissent pas « exister » ; c'est le cas des identités pour lesquelles le genre ne découle pas directement du sexe ou les pratiques du désir ne « découlent » ni du sexe ni du genre. « Découler » dans ce contexte consiste en un rapport politique de conséquence nécessaire promulgué par les lois culturelles qui établissent et régulent la forme et le sens que prend la sexualité. (1990, p. 85)

Les désirs homosexuels dans les romans suggèrent un certain bouleversement de l'« ordre du genre » (Butler 1990, p. 85) puisqu'ils ne « concordent » pas avec l'ordonnance de la triade. Cet aspect est nécessairement à examiner.

Finalement, la notion de scripts, telle que définie par John Gagnon dans *Les Scripts de la sexualité* (2008), nous est utile. L'utilisation du terme « script » permet de déstabiliser « l'hégémonie des modèles biologiques dans l'explication des conduites sexuelles » (Gagnon 2008, p. 59) en insistant sur le caractère *construit* de la sexualité « qui s'inscrit [plutôt] dans des circonstances sociales et culturelles et qui varie selon les époques et les cultures. » (Gagnon 2008, p. 73). Les scripts se déclinent en trois niveaux interagissant entre eux. Premièrement, les scénarios culturels définissent les possibilités sexuelles ; ils font en sorte que les actrices et acteurs décryptent certains moments comme sexuels et d'autres non. Deuxièmement, le niveau intrapsychique concerne l'interprétation personnelle des scénarios culturels, de même que la production de scénarios fantasmatiques. Troisièmement, le niveau interpersonnel implique la négociation et l'actualisation des scripts intrapsychiques au sein d'une interaction entre deux ou plusieurs personnes.

État de la question

On dénombre plusieurs mémoires et thèses sur les personnages enfants dans la littérature québécoise. Cependant, peu parmi eux les étudient en rapport avec l'identité sexuelle/de genre et/ou la sexualité et peu le font depuis une approche constructionniste. Bien qu'abordant la sexualité, le mémoire *Les enfants-narrateurs de la littérature québécoise : les romans de la mélancolie* de Jean-François Lacoursière (1993) adopte un point de vue psychanalytique sur la différence sexuelle. Davantage dans l'angle théorique proposée dans ce travail se trouve l'ouvrage *L'expression du désir au féminin dans quatre romans québécois contemporains* (2015)

par Catherine Dussault Frenette. Dans cet essai, Dussault Frenette réfléchit aux représentations du désir chez les personnages d'adolescentes. L'étude d'un groupe social dominé — par le genre, mais aussi par l'âge — et l'utilisation de la théorie des scripts de John Gagnon dans l'analyse des représentations des actes sexuels inspireront notre projet.

Dans son article « Les enfants queer d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais » (2015), Corrie Scott observe les scènes sexuelles à la lumière des théories *queer* et du concept d'hétéronormativité (Rich 1981). Elle utilise les deux concepts conjointement afin de montrer la distance que prennent les actes sexuels des enfants, performant une sexualité *queer*, par rapport à la sexualité des parents, hétéronormée et violente. Le fait que, par sa mise en contraste avec la violence de la relation conjugale des parents, la sexualité hors-norme des enfants soit positivée confère à la représentation de la sexualité enfantine une fonction critique de la contrainte à l'hétérosexualité ; elle trouble « l'ordre de genre » (Butler 1990). Cette démarche, laquelle étudie le rapport aux normes, est un modèle pour l'analyse de nos œuvres. Toutefois, le livre de Blais datant de 1965, nous nous attendons à ce que les représentations des sexualités enfantines dans des romans contemporains soulèvent de nouveaux enjeux.

Pour ce qui est des recherches concernant les livres au corpus, *Ce n'est pas moi, je le jure !* a surtout été étudié dans l'optique énonciative de l'enfant narrateur. Daphnée Lemelin (2009) interroge la construction de l'identité individuelle chez les enfants par l'entremise d'une analyse esthétique de l'énonciation, mais elle n'aborde ni la sexualité ni l'identité de sexe/genre. Quant au mémoire de Marloes Poiesz (2006), il traite de la notion de quête identitaire et la met en relation avec le cadre familial. Poiesz se penche aussi sur la sexualité. Seulement, ses travaux s'inscrivent dans la veine de l'anthropologie structurale : la sexualité et la mort sont considérées, dans le parcours narratif du personnage, comme la marque du passage à l'âge adulte et non comme une expérience constitutive de l'identité.

Très peu d'écrits existent à propos des deux autres ouvrages qui ne soient pas de l'ordre de la réception critique journalistique. Produits par deux jeunes auteurs, ces romans ont surtout fait parler d'eux à titre de premières productions. Pour *L'inévitable* de Jean-Paul Roger, il est important de noter qu'il s'agissait à l'origine de son mémoire de maîtrise en création littéraire. Le roman publié est plus volumineux, comportant davantage de scènes. Dans la partie théorique de son mémoire, intitulée *Écrire l'inceste* (1998), Roger étudie le motif de l'inceste dans le roman *Les enfants du sabbat* d'Anne Hébert. Il propose une réflexion sur le caractère « impossible » de l'écriture de l'inceste (à cause du tabou qui l'entoure) puis sur les stratégies narratives employées par Anne Hébert pour contourner l'interdit, telles « le camouflage de l'identité des personnages, l'effacement du corps paternel, la sublimation du corps à corps incestueux en un "corps à corps virtuel" », etc. (1998, p. 120) Cette partie théorique est utile parce qu'elle donne à voir une part de la recherche intellectuelle effectuée à l'arrière-plan de l'écriture du roman. La thématique de l'inceste est aussi analysée par Lori Saint-Martin dans son essai *Au-delà du nom : la question du père dans la littérature québécoise actuelle* (2010). Dans son chapitre consacré aux pères incestueux (chapitre quatre), elle se penche sur le cas du roman *L'inévitable*. Son analyse avance plusieurs pistes de lecture. En soulignant le caractère à la fois violent et doux des actes du père, Saint-Martin met en lumière la relation de manipulation qui lie le fils au père (Saint-Martin 2010, p. 114). Elle propose aussi de considérer la mère comme « prépar[ant] le terrain de l'inceste » (Saint-Martin 2010, p. 114). Finalement, l'idée que l'inceste produise une « fissure identitaire » (Saint-Martin 2010, p. 115) chez Paul est une clef de lecture qui sera à approfondir.

Dans son analyse du roman *Les Jérémiaades* de Simon Boulerice, Gabrielle Lapierre (2014) utilise des outils théoriques très semblables à ceux convoqués dans notre mémoire, c'est-à-dire la notion de scripts sexuels (Gagnon 2008), le dispositif de sexe/genre/désir (Butler 1990) et la définition du pouvoir productif (Foucault 1976). Son étude repose sur l'analyse de l'identité

homosexuelle de Jérémie et sur les références culturelles évoquées par le narrateur construisant son imaginaire érotique. Notre travail sera davantage axé sur l'identité associée au groupe d'âge. En effet, bien que Lapierre considère la jeunesse du protagoniste, les enjeux particuliers de ce statut sont peu pris en compte. Or, les catégories d'âge sont significatives dans l'économie du roman puisqu'Arthur (quinze ans) est plus vieux que Jérémie (neuf ans) ; bien qu'ils soient tous deux mineurs, cette différence d'âge est à même d'instituer des relations inégalitaires. En lien avec ce débalancement des pouvoirs entre les deux jeunes hommes, nous comptons aborder plus en profondeur les rapports de domination et de violence dans le récit.

À ce jour, aucune étude n'a porté spécifiquement sur l'identité de sexe/genre/désir et sur la sexualité des garçons dans la littérature québécoise contemporaine dans un corpus de plusieurs romans et dans une optique constructionniste. C'est pourquoi ce mémoire permet d'aborder un objet de recherche inédit, d'observer si les fictions littéraires comportent des similitudes dans les représentations et de voir si les enjeux soulevés sont les mêmes.

Objectifs et hypothèses de recherche

Cette recherche poursuit un objectif principal : analyser les représentations littéraires de la socialisation masculine et les rapports de pouvoir structurant l'environnement des personnages de garçons afin d'observer leur influence sur l'identité et la sexualité de ces derniers. Pour ce faire, nous étudions d'abord les rapports hiérarchiques ayant cours dans l'environnement des enfants puis l'effet des normes sur l'expression de leur identité de genre (masculinités) et l'apprentissage de la sexualité. Ensuite, nous identifions les enjeux soulevés par les représentations des identités et des sexualités enfantines. Comme brièvement aperçu dans le cadre théorique, les discours sur les sexualités des enfants sont rarement exempts d'une intention idéologique ou politique. Les représentations littéraires des sexualités, construites par une subjectivité adulte, peuvent renforcer

certain discours et présupposés, comme elles peuvent en rejeter d'autres. Au-delà de ces observations, il s'agit surtout de voir quelles identités sexuelles et de genre sont valorisées/stigmatisées et quelles sexualités enfantines sont positivées/négativées dans la littérature contemporaine mettant en scène des garçons. Que nous dit cette dernière sur la masculinité, sur la façon dont nous construisons les hommes de demain ?

L'hypothèse de départ se formule en deux temps : premièrement, nous croyons que le statut dominé des enfants a un impact sur l'expression de leur identité et l'apprentissage de la sexualité. Deuxièmement, considérant que représenter la sexualité des enfants est en partie transgressif — surtout si on situe ces représentations par rapport aux discours niant la sexualité des enfants (Scott 2015, Bonnardel 2015, Doucet 2016) ou voulant protéger les enfants de la sexualité dite « adulte » (Gavarini et Petitot 1998) — nous pensons que les romans mettant en scène une sexualité enfantine cherchent nécessairement à bousculer les normes. Nous serons attentive à l'identification de ces dernières, posant qu'elles sont propres à notre temporalité. Cette hypothèse est renforcée par le fait que plusieurs garçons peuplant les œuvres du corpus forment, à un moment ou à un autre, des désirs homosexuels — ce qui révèle à quel point l'hétérosexualité est, encore de nos jours, la valeur par défaut, et que l'homosexualité est toujours problématique. L'idée de la « naturalité » de l'hétérosexualité chez les enfants (Scott 2015) est ébranlée. De plus, la présence d'enfants homosexuels dans les fictions bouscule l'« ordre du genre » (Butler 1990) et permet peut-être, en ce faisant, de renouveler les possibilités relationnelles, sexuelles et identitaires. En fin de compte, nous cherchons à voir ce que ces auteurs adultes nous disent sur la socialisation et la sexualité au masculin à travers leurs personnages enfants.

Méthodologie

Pour atteindre ces objectifs, l'analyse se divise en trois temps. Tout d'abord, nous nous intéressons aux particularités du statut social dominé des protagonistes. Nous abordons à la fois les aspects déterminant ce statut, comme la famille, et ses effets sur l'organisation spatiale et le contrôle exercé sur les corps des enfants. Ensuite, nous nous attardons à l'expression des identités de genre. Les discours sur les masculinités meublant l'environnement culturel des garçons sont identifiés. C'est ici que les concepts de masculinité hégémonique (Connell 2014), d'hétérosocialisation et d'hétérosexualisation (Thiers-Vidal 2010) sont mobilisés. Finalement, les représentations de la sexualité retiennent notre attention. Nous utilisons la notion de scripts de la sexualité élaborée par John Gagnon (2008) afin de décortiquer les scènes sexuelles présentes dans les romans. Nous portons une attention particulière aux scénarios sexuels évoqués dans l'univers des personnages enfants et à l'actualisation ou non des fantasmes des personnages dans les rapports interpersonnels.

Corpus

Afin de constituer le corpus, nous avons établi trois paramètres de base en lien avec la question de recherche. Premièrement, puisque notre sujet concerne les représentations actuelles de la sexualité des enfants, nous avons logiquement opté pour des œuvres récentes, publiées depuis les vingt dernières années au Québec. Deuxièmement, le personnage principal devait être masculin. Troisièmement, il devait y avoir des allusions explicites ou implicites à l'identité sexuelle, au désir ou à la sexualité de l'enfant. Ce troisième critère a éliminé bon nombre d'œuvres : peu de romans jumellent enfants et sexualité. Notons d'ailleurs que peu d'autrices ont pris le pari d'écrire sur la sexualité des garçons, encore moins en évoquant explicitement des scènes à caractères sexuels, d'où leur absence dans ce mémoire. Finalement, devant la liste plutôt

restreinte de romans disponibles et répondant aux critères, notre choix s'est arrêté sur ceux dont les représentations de la sexualité enfantine détenaient une grande importance narrative : *C'est pas moi, je le jure !*, de Bruno Hébert (1997) — le personnage principal, Léon, a dix ans —, *L'inévitable*, de Jean-Paul Roger (2000) — l'histoire de Paul s'étale de ses cinq ans à ses quinze ans — et *Les Jérémies*, de Simon Boulerice (2009) — le protagoniste Jérémie passe de neuf à onze ans dans le cadre de l'histoire. Ces œuvres sont analysées en ordre chronologique.

CHAPITRE 1

Léon, enfant négligé

Pour la lèvre enflée de Clarence, j'aurais sacrifié Prague, Rome et Paris sans l'ombre d'un regret. Et j'en avais marre de souffrir.

Bruno HÉBERT, *C'est pas moi, je le jure !*, p. 127

On conçoit pourtant que les enfants sont opprimés : ils ne peuvent pas faire ce qu'ils veulent et doivent subir ce qu'ils ne souhaitent pas. Mais c'est "pour leur bien" ! De ce fait, on ne peut plus valablement appeler cela une oppression. Quant à être exploités ? Du moment que c'est aussi "pour leur bien", on ne peut plus non plus parler sensément d'exploitation. On ne s'arrête guère au fait que leur "bien" précisément n'est pas défini par les mineurs eux-mêmes, mais par ceux qui ont pouvoir sur eux.

Yves BONNARDEL, *La Domination des adultes*, p. 132

La grande majorité des événements relatés dans *C'est pas moi, je le jure !* (1997) se situent durant l'année 1968, lorsque Léon Doré, personnage principal, a dix ans. Léon raconte lui-même le récit de son été, « adoptant tantôt la focalisation rétrospective du je-narrant, tantôt celle de son je-narré d'autrefois. » (Toonder 2000, p. 71) La plupart des événements se passent dans une coopérative d'habitation, petite agglomération de maisons entourée de champs de maïs. Léon y vit avec son père, sa mère, ses deux sœurs et son frère jusqu'au moment où sa maman, après une séparation en sa défaveur, prend l'avion pour la Grèce. Destabilisé par le conflit entre ses parents, Léon réagit à sa façon : vandalisme de maisons, vol d'argent et fugue jusqu'à la rue de l'Anse – sur laquelle sont racontées des histoires « franchiss[ant] les frontières du réel et dépass[ant] les paliers de

l'horreur. » (C : 95) Léon et Clarence, jeune fille qui accompagne le garçon dans sa fugue, s'écartent des lieux qui leur sont connus afin d'acheter de la « gomme baloue BAZOOKA » (C : 80), « symbole suprême de cet univers interdit » (C : 80) que représente la malbouffe. Cette escapade permet aux enfants de faire plusieurs rencontres et d'entrer en contact avec diverses formes de sexualité. Cependant, dès leur retour du dépanneur, leur liberté prend fin avec l'arrivée brutale de l'autorité adulte, incarnée par la police et le père de Léon.

Ce premier chapitre se déroule en trois temps. Premièrement, la famille de Léon et la place des enfants en son sein sont analysées. Deuxièmement, le genre étant un vecteur identitaire important, les actions de Léon sont décortiquées à la lumière de la masculinité performée par le père. Finalement, puisque le garçon se rend jusqu'à la rue de l'Anse et qu'il y fait plusieurs découvertes d'ordre sexuel, nous avons traité les représentations des sexualités enfantines en lien avec les deux principaux territoires du roman : la coopérative et la rue de l'Anse.

1. Identité enfantine et pouvoir : l'enfant qui veut devenir prédateur

Au début du roman, Léon regarde ses voisins les Marinier préparer leur départ pour les vacances, sachant très bien que sa propre famille ne partira pas cette année. Après un court moment de tristesse que cette scène fait naître en lui, Léon annonce le nécessaire dédoublement de sa personnalité :

Je savais d'instinct que, pour résister à l'incendie⁹ qui allait se déchaîner, il me faudrait deux vies, deux personnalités indépendantes l'une de l'autre. La première prendrait tout dans la gueule, hurlerait dans la nuit en cherchant à tâtons les morceaux de son cœur, tandis que l'autre ferait de moi le roi des criminels, l'intouchable prédateur. (C : 22)

⁹ Léon fait ici référence au « drame » qui se déroule durant l'année 68 (C : 22), c'est-à-dire la séparation de ses parents et le départ de sa mère pour la Grèce.

Léon a l'impression que sans cette nouvelle identité de « prédateur », il sera terrassé. Alors, nous nous posons la question : quelles structures familiales font en sorte que Léon sente le besoin de devenir un « prédateur » ? Plus précisément, nous observons, dans cette première partie, les rapports de pouvoir en lien avec l'espace spatial et corporel des enfants. Finalement, le désir de s'éloigner de la famille, incarné par la volonté de se procurer de la gomme Bazooka, est abordé plus en détail.

Enfant malheureux

Le prologue de *C'est pas moi, je le jure !* consiste en un accouchement raconté du point de vue du nouveau-né. Tandis qu'une sensation de bien-être caractérise l'atmosphère intra-utérine, la naissance est comparée à une catastrophe naturelle. La métaphore filée se déploie tout au long de la description et évoque un « glissement de terrain », des « sables mouvants » et une « comète » (C : 9). Dès la première page, le ton est donné : l'enfance est annoncée comme un malheur. Par ailleurs, qualifié d'« *enfant normal* » par le médecin (C : 9, l'italique vient du texte), Léon affirme que celui-ci se fourvoie. Il suggère son anormalité. Il est pertinent de se demander ce que Léon conçoit comme un enfant « normal » et ce qui le distingue de cette conception, faisant de lui un enfant triste dès la naissance.

Son enfance est marquée par une détresse¹⁰ se manifestant parfois par un sentiment de désespoir (C : 43, 130), parfois par une grande fatigue (C : 130, 141, 161). Léon se présente lui-même comme étant un « [e]nfant écartelé depuis la naissance avec peut-être un petit six mois de bonheur éparpillé ici et là, pas de quoi faire un souvenir complet. » (C : 32) Il identifie clairement

¹⁰« Elle m'exaspérait [Clarence], je ne voulais pas admettre qu'au fond elle me faisait peur et je ne pouvais m'avouer que sa détresse était plus grande que la mienne. » (C : 62)

une des causes de son malheur : ses parents. Plus précisément, leur mésentente est tenue responsable de son enfance défaillante :

Quel monde étrange que celui dans lequel nous vivions : ils croyaient se faire du mal, ils croyaient qu'il s'agissait d'eux et de leur souffrance, c'était pathétique. Ils étaient là, à des centaines de kilomètres l'un de l'autre, empêtrés dans la boue de leur ridicule mariage. Ils ne voyaient pas un instant, pas même une fraction de seconde, qu'ils s'apprêtaient à détruire nos vies, à déchirer notre enfance comme on déchire la liste des courses. (C : 25)

L'emploi du verbe « s'apprêter » suggère une action subséquente : c'est dans une vision rétrospective que Léon accuse ses parents. En utilisant le « nous » à la place du « je », Léon inclut dans cette destinée tragique sa fratrie. La situation parentale est montrée comme ayant un impact, a posteriori, sur tous les membres de la famille. Dans cette logique, pour être un enfant « normal », Léon aurait dû évoluer dans un environnement caractérisé par l'union harmonieuse des adultes et par le soin porté aux enfants. Toutefois, cette déchirure est le résultat détourné de parents qui pensent « se faire du mal » entre eux et non l'œuvre de parents intentionnellement malveillants. Englués dans leurs problèmes, les parents blessent les enfants par négligence, ce qui apparaît suffisant pour chambouler l'existence de Léon. Le portrait souligne la vulnérabilité des enfants vis-à-vis des adultes dans une famille décrite comme relativement normale. À ce titre, il semble que ce soit l'institution familiale elle-même qui est désignée comme responsable des carences affectives des enfants les plus sensibles.

Le conflit a des impacts réels sur la vie de Léon. La répercussion la plus immédiate est le départ de la mère pour la Grèce. Ce départ engendre « trois conséquences insupportables » pour Léon : « la première était que mon père allait sombrer dans une rivière de whisky, la deuxième était que cette horrible gouvernante allait venir s'installer à demeure et détiendrait l'autorité suprême, la troisième, et sans doute la pire, maman ne serait plus là pour mettre fin à ma démence. » (C : 40) Ces trois corollaires de l'éloignement de la mère peuvent être rapportés à un

effet général : les parents se dérobent à leur devoir parental. Or, dans le roman, les parents de Léon sont exclusivement nommés par rapport à leur rôle familial. Ils sont papa/père ou maman/mère. Leur identité est réduite à leur fonction au sein de la famille. Dans la logique du narrateur, en rejetant leur rôle sur une personne tierce, les parents commettent une faute. Ils sont *responsables* du bonheur de leurs enfants. Cette double absence, physique de la mère et psychique du père, a une incidence directe sur Léon : sa « démence » n'a plus de frein.

Cette « démence » évoquée par Léon fait référence à la double personnalité qu'il déploie pour assurer sa survie. Selon lui, cette stratégie lui permettra de « résister à l'incendie qui [va] se déchaîner » durant l'été 1968 et le « prot[ègera] efficacement contre l'effondrement des valeurs » qu'on devine familiales. Alors que la partie sensible en lui souffre (C : 22), son autre personnalité criminelle le sort de ce rôle de *victime* pour devenir « l'intouchable prédateur » (C : 22). Les analogies établies entre cette deuxième personnalité et la nature sauvage (C : 67, 68), plus précisément la prédation (C : 18, 22, 23), sont nombreuses. Armé de cette nouvelle personnalité, Léon peut enfreindre les règles du monde adulte. La première action qu'il commet est de pénétrer par effraction dans la maison des Marinier, ses voisins. Plus il progresse dans la reconnaissance des lieux, plus il observe diverses marques du pouvoir des adultes sur les enfants, ce qui fait naître sa colère. Des espaces et des objets sont volontairement mis hors de la portée des enfants, comme le train électrique cadenassé au sous-sol (C : 29) et le salon au rez-de-chaussée, « pièce réservée aux grandes personnes » (C : 30). Le paroxysme de la colère du garçon a lieu lorsque celui-ci aperçoit une serrure sur le clavecin. Adorant la musique (C : 31), Léon trouve injuste que les adultes en privent les enfants :

Je trouvais cela mesquin, égoïste et stupide d'empêcher des enfants de devenir des génies. [...] Nous [Léon et Lucie, la fille des Marinier] n'avions pas grand-chose à nous dire mais le piano nous permettait d'échanger des encyclopédies en quinze volumes, des sentiments aussi variés qu'il y a d'insectes sur la terre. (C : 30-31)

La capacité de Léon et de Lucie à communiquer grâce à la musique révèle que leur utilisation des instruments est sensible et enrichissante. Léon considère qu'en empêchant l'accès au clavecin, les parents privent les enfants d'une chose fondamentale : la communication bienveillante. Léon brise alors la serrure et se met à jouer de l'instrument. Mais, nourri d'un sentiment d'injustice, il s'arrête et vandalise la cuisine :

Maintenant, c'était le tintamarre de l'enfer, l'intolérable symphonie de la colère, on s'endormait avec les hurlements des enfants qu'on découpe en morceaux pour en faire des paquets cadeaux. On les remisait jusqu'au jour où on aurait le temps de s'en occuper, et puis ils étaient si jeunes, ils avaient toute la vie devant eux pour recoller les morceaux. (C : 31-32)

L'utilisation du pronom « on » indique que Léon vise le groupe des parents. De plus, l'image des enfants découpés en morceaux n'est pas étrangère à celle, déjà évoquée, d'une enfance déchirée « comme on déchire la liste des courses » (C : 25). En « remisant » les enfants, les parents agissent envers les jeunes comme s'ils étaient des objets ou des possessions, non des sujets. Léon critique cette attitude et en souffre.

Cette observation faite par Léon laisse deviner une appropriation des enfants. Dans le roman, la représentation de la famille a des points communs avec ce qu'Yves Bonnardel note à propos de la famille contemporaine : « Tout se passe comme si les parents avaient la propriété de "leurs" enfants, c'est-à-dire en avaient à la fois l'usage et la responsabilité. » (Bonnardel 2015, p. 71) En d'autres mots, les parents sont responsables des enfants puisque ceux-ci sont leurs *possessions*. Trahissant cette attitude à l'égard des enfants, la mère de Léon, en parlant des résultats de la séparation, s'exclame : « Il [le père de Léon] a tout gagné, les enfants, la maison, la voiture, tout. » (C : 35-36) Les enfants sont énumérés au même titre que des biens matériels. Ils sont vus comme dépendants des parents qui peuvent les « remiser », les confier à la bonne ou s'en occuper, selon leur bon vouloir. Dans le cas où les parents sont préoccupés par leurs conflits,

les enfants ne reçoivent aucune attention. Cette dynamique relationnelle est symptomatique d'une organisation familiale dans laquelle les enfants sont vulnérables et possèdent peu de pouvoir.

Impouvoir : le corps souffrant des enfants

Certains détails dans le récit témoignent des douleurs physiques que les enfants subissent sous la férule des adultes. Du point de vue de Léon, ces contraintes prennent la forme d'une obligation à porter « du linge propre et repassé en pleine canicule », exigence associée à rien de moins qu'une « torture mentale et physique » (C : 11), de claques derrière la tête en guise de punition (C : 58) ou encore d'aliments sants¹¹ qu'il doit ingurgiter « sans quoi la bonne [lui fait] bouffer le reste de force au souper. » (C : 80) Ces éléments, d'apparence plutôt anodine, montrent comment les adultes s'arrogent un droit de contrôle sur le corps des enfants, sans tenir compte de leur avis. Dans *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions*, Marc Préjean mentionne qu'un « investissement politique du corps » (Préjean 1994, p. 27) n'est effectif que « par l'exercice d'un ensemble de pratiques d'assujettissement [...] usant des contraintes, privations, obligations, incitations, sanctions et interdits » (Préjean 1994, p. 27), éléments que l'on retrouve dans la relation décrite entre les adultes et le corps des enfants dans le roman. Cette « emprise » (Préjean 1994, p. 27) laisse voir que le corps de Léon est investi par les adultes de son environnement familial, notamment ses parents et la bonne, sans égard à ses désirs, son confort ou ses malaises, afin qu'il corresponde à une certaine idée de ce que doit être un enfant et qu'il se développe selon certaines attentes. En effet, le port obligatoire de certains vêtements et le rappel à l'ordre par des punitions corporelles visent à rendre le corps des enfants conforme à une

¹¹ « À l'école, mon lunch constituait une attraction [...]. Il y avait un gros sandwich de pain de blé entier épais de quatre pouces et rempli à craquer d'alfalfa. [...] Dans mon thermos, je retrouvais l'inévitable soupe à l'orge, tiédasse, dont l'odeur faisait reculer les plus téméraires. Un demi-pied de céleri et une énorme carotte difforme provenant d'un potager nucléo-biologique accompagnait ce casse-croûte gastronomique. Comme dessert, j'avais droit à un assortiment de figues, de dattes et d'abricots séchés. » (C : 79-80)

certaine idée de l'identité enfantine¹². Quant à elle, la menace d'être alimenté de force témoigne d'une conceptualisation des enfants comme étant des adultes en devenir, ce qui sous-tend l'idée péjorative que l'enfant est « inachevé »¹³ : le diktat concernant la santé manifeste la volonté, à long terme, de fabriquer des corps adultes sains et fonctionnels¹⁴. Ces actions sur les corps ont en commun d'émaner de l'initiative d'un adulte. Par conséquent, cette « technologie politique du corps » (Préjean 1994, p. 27) témoigne de l'ampleur de la dépossession corporelle des enfants.

Léon n'est pas le seul enfant soumis à l'action des adultes sur son corps. Clarence endure des sévices corporels importants, comme elle le raconte à Léon : « Tous les soirs, mon oncle rentre saoul à la maison et il me dévisse la tête [...]. » (C : 97) Le caractère itératif de la phrase indique la répétition des événements : Clarence subit la violence de son oncle sans pouvoir y mettre un terme. Dans son article « L'état d'exception », Delphy explique que l'absence d'un accès direct aux droits juridiques et civiques est problématique pour les enfants. En effet, « l'intervention de l'État vis-à-vis d'eux ne se fait pas directement mais au travers des parents, les "représentants légaux". » (Delphy 1995, p. 85) Puisque la mère de Clarence, responsable légale, reste inactive, la fillette peut difficilement se soustraire aux coups de son oncle. Dans l'économie globale du roman, la représentation d'une enfant maltraitée exemplifie les conséquences les plus aigües de ce système d'appropriation du corps des enfants et, plus largement, d'appropriation des enfants. Même si c'est par volonté de « formation » (ce qui est apparemment le cas pour Léon),

¹² Ces actions portées sur les corps des enfants rappellent la notion de ritualisation des corps établie par Marc Préjean (1994). En effet, en tentant de définir la relation du corps avec la culture, Préjean nomme différents niveaux d'actions pouvant être entreprises sur les corps, dont la ritualisation. Celle-ci concerne la façon d'être en société, c'est-à-dire la posture, les parures, les habits, etc. (Préjean 1994, p. 22)

¹³ « Cet événement social universel — la domination des adultes sur les enfants — n'est pas sans lien avec les représentations de l'enfance : il s'ensuit qu'une première famille d'idées sur les enfants est très dévalorisante, puisque elle [*sic*] voit l'enfant comme *celui qui est moins que l'adulte*. » (Dupeyron 2010, p. 21, en italique dans le texte)

¹⁴ Ici aussi, cette attitude vis-à-vis le corps des enfants peut être reportée à un concept élaboré par Préjean (1994), plus précisément celui de perpétuation, c'est-à-dire « l'entretien quotidien du corps » par une hygiène particulière (Préjean 1994, p. 23).

cet « investissement politique du corps » (Préjean 1994, p. 27) des enfants par le groupe des adultes donne prise à de possibles excès. Dépossédés de la capacité d'éviter facilement les situations abusives, les enfants, considérés comme des possessions des parents et inféodés aux adultes, sont démunis. Cette position d'impouvoir se reflète aussi dans l'organisation spatiale de la maison familiale, laquelle Léon cherche à éviter.

Territoire personnel et contrôle des déplacements

La maison des Doré n'est pas un endroit paisible. Témoins silencieux des fréquentes disputes des parents, les enfants entendent derrière les portes closes « des objets qui se cass[ent], des cris étouffés, des volées de claques. » (C : 23). Léon ne possède pas d'espace pouvant lui servir de refuge lors de ces conflits. Sa chambre étant un lieu de punition (C : 47, 58), il ne s'y sent pas rassuré. En outre, il ne contrôle pas ce territoire. Son frère Jérôme y surgit au milieu de la nuit pour l'avertir que leurs parents se disputent (C : 23) et sa sœur Marguerite insiste pour y pénétrer jusqu'à ce que Léon cède (C : 59). Cette configuration territoriale est significative : elle symbolise le peu de pouvoir que possède Léon. En effet, Marc Préjean explique les liens entre espace et pouvoir :

Il est remarquable que le fait de disposer d'un espace vaste et agréable est généralement associé à la disposition d'un pouvoir et d'un statut social élevés. E. Goffman (1971) note [...] qu'il existe un rapport étroit entre la capacité de contrôler un territoire et celle de disposer d'un espace personnel, et que l'étendue de cette « chasse gardée » peut varier largement, selon le rang social et le pouvoir dont disposent les individus. (Préjean 1994, p. 119)

D'un côté, Léon ne contrôle pas totalement l'espace qu'est sa chambre : les intrusions de Marguerite et de Jérôme, tous les deux plus âgés que Léon, le soulignent. D'un autre côté, il n'y a aucun moment durant lequel Léon pénètre les chambres de ces derniers, ce qui révèle une organisation familiale basée sur une hiérarchie des âges et non seulement sur un rapport de force

parents/enfants. Étant le plus jeune, Léon est celui qui détient le moins de pouvoir. En l'occurrence, il n'en a pas suffisamment pour préserver l'intégrité de son espace personnel.

Léon cherche alors à l'extérieur de la maison un endroit qui pourrait être sien. Il jette son dévolu sur la maison des Marinier. Or, les déplacements de Léon, comme ceux de Clarence, sont limités par les adultes. Ceux-ci imposent des contraintes d'heures (C : 33, 107) ou encore interrogent les enfants sur leurs déplacements (C : 58). Aussi Léon élabore-t-il des stratagèmes afin de se ménager une plus grande liberté. Par exemple, après s'être endormi dans le sous-sol des Marinier, Léon se réveille longtemps après avoir dépassé son couvre-feu. Il tente d'élaborer un mensonge à la hauteur de son délit :

Avant minuit, on nageait encore dans l'anecdote banale, l'étourderie sans conséquence, une petite histoire toute simple saveur boy scout. Mon père adorerait cela et le tour serait joué. Mais passé minuit, l'heure du crime, ça devenait compliqué, il fallait développer. Crise de larmes, état visible de panique, épuisement, etc. Et si deux heures du matin avaient sonné, alors il fallait sang, blessures corporelles, état de choc, traumatisme crânien, points de suture, on ne rigolait plus. (C : 73-74)

La gradation de la gravité des mensonges nécessaires à couvrir son emploi du temps sous-entend celle du « crime » commis par Léon pour avoir dépassé son couvre-feu. De plus, le fait que Léon sache quels mensonges inventer selon l'heure informe de sa connaissance des codes adultes. Léon est habitué à mentir : il ne reste pas passif devant l'impouvoir de sa situation d'enfant.

Mentir n'est pas la seule stratégie utilisée par Léon. Afin d'éviter la surveillance des adultes, le garçon se cache (C : 36, 73). Il cherche surtout à s'épargner leurs commentaires :

Les adultes sont tous pareils, ils se croient obligés de faire de l'élevage en passant, avec moi tout particulièrement, à croire que j'ai une pancarte clouée dans le front avec écrit dessus : « J'ai besoin d'une leçon, si vous avez deux minutes à perdre, surtout ne vous gênez pas, montrez-moi les bonnes manières, traitez-moi de menteur, de voleur, de pervers, je suis sûr qu'un jour ça va me rentrer dans la cervelle. » (C : 34)

L'utilisation du terme « élevage » constitue une critique de ce type d'interactions. Léon ne les considère pas comme étant sous-tendues par de bonnes intentions. Les adultes, en formulant ordres, avis et insultes, affirment leur domination, d'autant plus en l'absence de commentaires positifs. Pour y échapper, Léon se cache dans les champs de maïs environnant la maison familiale, ce qui lui permet d'observer sans être remarqué : « Au milieu des grands épis jaunes et verts, j'étais *chez moi*, personne ne pouvait me voir, tandis que moi je pouvais observer à loisir chacune des maisons situées au nord de la rue. » (C : 27, nous soulignons) Il associe les champs à un chez-soi, ce qu'il ne fait avec aucun autre espace, y compris sa chambre, conférant ainsi une grande importance à ce lieu et à ce qu'il rend possible ; se dérober au regard des adultes. Cependant, les champs appartiennent à M. Patenaude, qui doit inévitablement les récolter un jour (C : 108). Léon sait cet espace temporaire et anticipe la perte de ce « sentiment de sécurité si absolument nécessaire à [son] existence » (C : 108) qu'il ne retrouve nulle part ailleurs. Réussir à déjouer l'ordre adulte, grâce aux mensonges et à la cachette, est donc associé à un sentiment positif. Affranchi du regard des autres, Léon se sent libre et en sécurité. Il va alors de soi que Léon et Clarence accomplissent les premières étapes de leur quête sous le couvert des épis.

Quête d'autonomie et gestion du corps

La quête de Clarence et de Léon se présente sous la forme inusitée de la gomme Bazooka. Comme il a été dit, l'obligation de manger des aliments santé peut être perçue comme une pression faite sur les corps enfantins dans un système global d'appropriation. Le fait que l'objectif de Léon et de Clarence soit rattaché à la malbouffe laisse deviner une volonté (plus ou moins consciente) de prendre contrôle de la gestion de leur corps. De plus, puisque le corps est lié

à l'identité¹⁵, une réappropriation de celui-ci correspond, jusqu'à un certain point, à une émancipation des pressions faites sur l'identité. En mangeant ce qui leur plaît, Clarence et Léon tentent d'affirmer leur autorité sur leur corps et leur identité : ils sont en quête d'autonomie. Dès ses prémisses, leur entreprise est de grande envergure. Clarence et Léon ne souhaitent rien de moins que « constituer un réseau d'approvisionnement avec des relais, des points de rencontre » (C : 87). Les termes choisis ne sont pas sans évoquer l'univers de la gestion managériale. En prenant cette initiative, les enfants se soustraient à l'inféodation des adultes tout en adoptant leurs comportements. Par ailleurs, la similarité de leur vision avec un réseau de trafic de stupéfiants surdétermine l'aspect clandestin de leur entreprise. Léon et Clarence inscrivent, de ce fait, leurs ambitions en parallèle du monde adulte, mais à leur insu. De plus, Léon est conscient que sa quête vise, au-delà des friandises, « une chose mystérieuse, [...] grave comme quand l'évêque nous donne la gifle pour nous confirmer [...]. » (C : 149) Il mesure les enjeux symboliques de leurs actions.

Toutefois, deux difficultés se dressent sur leur chemin : « l'argent et les fournisseurs » (C : 81). La première contrainte est matérielle. Léon dispose de deux dollars soixante-quinze dans sa tirelire (C : 76), ce qui n'est pas à la hauteur de leur plan. Lorsqu'il est question des enjeux du statut de mineur, la dépendance économique est nommée comme un des plus importants mécanismes d'assujettissement. Dans *Les enfants d'abord* (1976), Rochefort insiste sur le caractère particulier de cette condition : « Il y a des gens dans le monde qui non seulement n'ont pas de ressources, mais n'ont pas le droit de s'en procurer, ni de disposer de celle qu'ils possèdent, par héritage par exemple. Ce sont les enfants de la société moderne [...] » (Rochefort 1976, p. 73) Bonnardel relaye cette critique, considérant la dépendance économique

¹⁵« Dans le contexte actuel de sa marchandisation, le corps est un réservoir de "sois possibles", et contient la virtualité de nombreux autres sois, plus dynamiques (plus élanés), plus étranges (plus tatoués), plus virils (plus musclés)... Il est un instrument majeur de la flexibilité et de la régulation identitaire. » (Bromberger et al. 2005, p. 9)

comme une violence : « Les restrictions financières, matérielles et sociales [imposées aux enfants] relèvent aussi des violences, à la fois concrètes et symboliques : elles limitent la liberté de mouvement et forcent à dépendre d'autres personnes et à se soumettre à leur arbitraire. » (Bonnardel 2015, p. 89-90) Cette impossibilité de posséder de l'argent est un corollaire de l'appropriation des enfants par le groupe adulte. En effet, Colette Guillaumin mentionne (en parlant des femmes, mais son raisonnement s'applique bien au groupe des enfants) que « *la propriété de soi-même* » est « la condition minimale de n'importe quel contrat » (Guillaumin 1992, p. 34, en italique dans le texte). Les enfants ne peuvent pas conclure un contrat engageant leur force de travail puisqu'ils ne la possèdent pas. Ne détenant pas de moyens légaux pour se procurer de l'argent, Clarence et Léon planifient d'en voler chez les Dupré.

La deuxième contrainte, relevant des ressources humaines, est reliée aux points de vente. Les dépanneurs sont loin de leur quartier et la route qui s'y rend, appelée « départementale de la mort » (C : 82), est interdite aux enfants. Pour les décourager de l'emprunter, les parents racontent que les automobiles qui y circulent sont toutes, « sans exception[,] conduites par des assassins spécialisés dans les *hit and run* et les meurtres d'enfants » (C : 82). Si les enfants parviennent malgré tout à la traverser, c'est alors la rivière, « où il suffi[t] de tremper le petit doigt pour être immédiatement englouti » (C : 82), qui constitue un danger. Ces histoires visent à terroriser les enfants et les dissuader de s'aventurer hors du territoire prescrit. Nous avons analysé précédemment certaines contraintes liées aux déplacements ; or le fait de rendre terrifiant un endroit est une autre forme de contrôle. En parlant du confinement des femmes dans l'espace, Guillaumin propose la notion d'« intériorisation de la clôture » (Guillaumin 1992, p. 40). Cette intériorisation se fait de deux façons : par un renforcement positif et par un « dressage négatif » (Guillaumin 1992, p. 40). Le « dressage négatif » repose principalement sur le fait de rendre l'extérieur menaçant pour les femmes si celles-ci ne se plient pas à certaines règles (couvre-feux,

lieux proscrits...). En racontant des histoires catastrophiques aux enfants, les parents mettent à l'œuvre un mécanisme similaire, plutôt que de les outiller pour parer aux dangers en leur fournissant les consignes de sécurité qui s'imposent. Les parents dépeignent ces endroits comme beaucoup plus dangereux qu'ils ne le sont vraiment (l'utilisation des hyperboles telles que « sans exception » et « immédiatement » le suggère) afin que les enfants incorporent la « clôture », les confinant à la maison et ses environs. Cette incorporation est effective puisque Léon et Clarence, malgré qu'ils bravent certaines règles (en volant, par exemple), n'osent pas s'aventurer sur la route. Les enfants choisissent un autre passage : la rue de l'Anse.

Pour se rendre à la rue de l'Anse et au traversier qui les mènera au dépanneur, Clarence et Léon doivent passer par un terrain vague. Cette zone est décrite positivement :

C'était les portes ouvertes sur un grand champ en friche avec des sous-bois, des collines et même un pâturage. L'Aventure et l'Inconnu. [...] Le sentiment que quelque chose d'extraordinaire va se produire d'un moment à l'autre, quelque chose qu'on a longtemps désiré au plus profond de soi-même, comme si les rideaux du monde allaient tomber d'un seul coup sur une réalité nouvelle dans laquelle il n'y aurait pas de continent éloigné comme la Grèce, ni de rhum pour l'oncle Diego. (C : 135)

Les majuscules initiales pour les mots « Aventure » et « Inconnu » confèrent un aspect absolu à cette escapade. Cette aventure revêt dès lors l'aspect d'une épreuve initiatique où les expériences vécues deviennent plus significatives que la destination : l'enfance domestiquée, balisée, jusqu'alors vécue par Léon et Clarence est insuffisamment alimentée d'expérimentations de toutes sortes. Dans cet endroit inconnu, Léon entrevoit un monde où ses problèmes et ceux de Clarence n'existent pas. Libéré de son angoisse, il vit pleinement son enfance : « Enfin, nous étions dans l'enfance, notre pouvoir était sur toute chose parce que l'esprit et le corps s'étaient, un moment, réconciliés. » (C : 136) La mention d'un arrimage corps/esprit à ce moment de l'histoire est notable. Cette unification n'est rendue possible qu'au moment où il s'émancipe temporairement des lieux gérés par les adultes. En effet, le chemin jusqu'à la rue de l'Anse est

associé à la nature : il est constitué d'un « champ en friche », d'un « sous-bois », de « collines », d'un « pâturage » et d'une « campagne » (C : 35). Cette nature est comparée à « un débarras végétal » dans lequel « [l']homme ne compt[e] guère [...], pas même pour des prunes. » (C : 143) C'est un espace exempt de la mainmise du groupe adulte, contrairement aux maisons et aux champs de maïs. Léon y reprend possession de son corps, gagnant un certain contrôle sur son identité.

Ce nouvel accès à « l'enfance » ne s'avère pas totalement idyllique. Dans le territoire englobant la rue de l'Anse et ses environs, Léon perd contact avec le réel et pénètre ce qui, pour lui, représente une « vie d'enfant » :

J'avais peur et c'était grave, parce que nous étions dans la vie, pas dans un rêve.
Une vie d'enfant, celle de Pinocchio, de la chèvre de monsieur Séguin qui cassait sa corde, du Petit Chaperon rouge et de Barbe bleue et celle aussi du Petit Prince qui doit mourir pour rentrer chez lui. (C : 173)

Cette « vie d'enfant », différente d'une vie d'adulte faite de contrôle et de mesures, distincte du rêve, est associée à des œuvres de fiction. L'imaginaire y occupe une place surdéterminante. Or, les œuvres évoquées racontent qu'un enfant seul et hors de chez lui fait face à de nombreux dangers : la baleine engloutit Pinocchio, la chèvre de monsieur Séguin et le Chaperon rouge sont mangés par le loup. Dans *Barbe bleue*, même si les protagonistes ne sont pas des enfants et que l'histoire se déroule à l'intérieur d'un château, la curiosité pour un lieu interdit est punie par la mort pour plusieurs personnages. La référence à ces contes semble être annonciatrice de la faillite de leur entreprise. En effet, malgré que Léon soit à explorer un nouveau territoire, loin de chez lui, son imaginaire reste dominé par la peur¹⁶.

¹⁶ Il est important de noter que les contes de fées, comme *Pinocchio*, *Barbe bleue* et *Le Petit Chaperon rouge*, peuvent être considérés comme donnant des outils aux enfants afin de mieux braver les épreuves de la vie, du moins est-ce là, la lecture préconisée par Bettelheim dans sa *Psychanalyse des contes de fées* : « Les contes de fées nous disent que, malgré l'adversité, une bonne vie, pleine de consolations, est à notre portée, à condition que nous n'esquivions pas les combats pleins de risques dans lesquels nous ne trouverions jamais notre véritable identité. Ces histoires promettent à l'enfant que s'il ose s'engager dans cette quête redoutable et éprouvante, des puissances

De fait, leur projet se solde par un échec. Sur le traversier, au retour du dépanneur, Clarence perd pied et échappe le sac de friandises dans la rivière. Les enfants reviennent les mains vides. Plus encore, le père de Léon attend son fils sur le quai avec un agent de police, représentant le retour en force de l'autorité adulte. Les mensonges sont dévoilés : tous les faits et gestes de Léon sont mis au jour. Par la suite, Léon se retrouve à l'hôpital psychiatrique. Dans ce lieu où il y a des « ceintures de cuir » sur le côté des lits (C : 185) et « une grande porte grillagée » avec « trois serrures différentes » (C : 187) à l'entrée de l'étage, ses déplacements sont encore plus restreints et plus sévèrement contrôlés qu'avant. Les références à la torture et à la Gestapo (C : 188) traduisent la perception subjective de Léon, qui a l'impression de se retrouver en régime totalitaire : il n'a plus de liberté. Même sa tête n'est plus un lieu sûr : « je pensais qu'il [le docteur] pouvait voir à l'intérieur de mon cerveau, jusque dans les tiroirs cachés où il y avait des choses épouvantables qui ne concernaient personne, surtout pas moi. » (C : 186) Le sentiment d'intrusion est fort. Les acquis réalisés durant la quête d'autonomie sont annulés par ce retour à une situation pire que celle de départ. L'enfant est représenté comme n'étant en mesure ni de s'émanciper de façon durable des adultes, ni de reprendre possession de son corps.

bienveillantes viendront l'aider. » (Bettelheim 1967, p. 36) Le fait que Léon évoque ces œuvres pourraient indiquer qu'elles lui donnent des outils pour surmonter la peur qui le tenaille. D'un autre côté, Bettelheim souligne aussi l'importance de la fin heureuse des contes de fées : « Combien il est facile de comprendre, alors, que les enfants, lorsqu'on leur demande les contes de fées qu'ils préfèrent, citent rarement des contes modernes. La plupart de ces histoires ont une fin triste qui n'apporte pas la délivrance ni le réconfort que les événements terrifiants du conte de fées rendent nécessaires et qui donnent à l'enfant la force d'affronter les hasards de la vie. » (Bettelheim 1967, p. 187)

Deux des histoires citées par Léon ont justement des fins tragiques, soit *La chèvre de Monsieur Séguin* et *Le Petit Prince* (Léon souligne lui-même la mort du personnage éponyme). Plus encore, c'est surtout la peur qui domine le personnage au moment où il parle de cette « vie d'enfant » imaginaire. La référence à l'ensemble des œuvres participe, jusqu'à une certaine mesure, à une tradition de régulation des déplacements de l'enfant, lui dépeignant les territoires inconnus comme périlleux, limitant ainsi sa mobilité.

2. Masculinités : entre père et fils

Les enfants du roman sont généralement soumis à l'influence des adultes sur leur corps et, par extension, sur leur identité. Ils ne sont pas les seuls : les parents subissent aussi une pression identitaire. On l'a dit, le père et la mère de Léon sont toujours désignés en fonction de leur rôle parental. Leur est ainsi déniée une identité se déployant hors de ce rôle. Nous voyons ici les implications de cette particularité narrative. Dans un premier temps, le personnage du père est analysé afin d'observer les liens entre sa paternité, son identité de genre et son pouvoir dans la dynamique familiale, surtout par rapport à la mère. Dans un deuxième temps, il est vérifié si le statut dominé des enfants influence l'expression de leur propre identité, conformément ou non aux identités de genre des parents.

Puissance du mari, tristesse du papa et impouvoir de la mère

Dans *La fabrication des mâles* (1975), Georges Falconnet et Nicole Lefaucheur décrivent les pères comme incarnant « une autorité lointaine, dont la vie se déroule à l'extérieur, dans leur travail ; au foyer, leur rôle est d'intervenir pour rétablir l'ordre quand la mère est débordée. » (Falconnet et Lefaucheur 1975, p. 140-141) Publié en 1975, l'essai évoque des organisations familiales qui ne sont certes plus en phase avec le temps présent. Par contre, l'histoire de *C'est pas moi, je le jure !* se déroule en 1968 et illustre un modèle familial conforme à cette définition : le père est dépositaire d'une autorité dont Léon peut difficilement se soustraire. Lorsque Léon arrive en retard pour le souper, le père possède un « regard de juge de la Cour suprême » et une « voix de cathédrale » (C : 57). Il interroge (C : 57) et punit (C : 57). Il est celui des deux parents qui exerce le plus grand contrôle sur les déplacements de Léon. De plus, le père est représenté plusieurs fois avec sa voiture (C : 14, 19, 69 et 194), une « grosse Chevrolet » (C : 14), symbole

de mobilité et de virilité¹⁷. Le père est mis en relation avec la vie extérieure tandis que la mère, préparant le repas et surveillant les enfants (C : 11), est circonscrite au privé. La représentation des genres au début du roman est conforme aux attentes du contexte hétéropatriarcal.

La mère possède relativement peu de pouvoir dans l'organisation familiale. Elle part pour la Grèce après la séparation. D'ailleurs, cette distance géographique n'est en rien une fuite puisque la garde des enfants lui a été retirée : « De toute façon, je ne pourrais pas rester dans ce maudit village à côté de mes enfants en sachant que je ne peux plus les voir. », dit-elle au téléphone devant Léon, « Il a gagné, tu comprends ! Il a tout gagné, les enfants, la maison, la voiture, tout. » (C : 35-36) La répétition de « tout » traduit son sentiment d'impuissance devant les résultats de la séparation¹⁸. Le pouvoir est du côté de l'homme et la mère de Léon en est consciente : elle sait que le père de Léon « est puissant. » (C : 46) La puissance du père et l'impuissance de la mère se remarquent aussi dans leurs affrontements. Dans les deux disputes rapportées par Léon, il y a au moins un coup physique porté à la mère (C : 24, 46). Lorsque les joutes verbales deviennent plus musclées, le père tente de réaffirmer son pouvoir par la force physique. Pour sa part, la mère de Léon ne s'attaque pas directement à son époux : elle tourne sa violence vers des articles du mobilier (C : 24, 47). Le père peut agir directement sur le corps de la mère tandis que celle-ci ne peut s'en prendre qu'à des objets. En plus de cet avantage physique, le père maîtrise la parole :

¹⁷ « Une vraie vie d'homme, cela a aussi ses rites [...], ses lieux de culte (bistrots, clubs, stades...) et ses accessoires : port du pantalon, usage des obscénités, des gros mots et des plaisanteries gaillardes, voitures, jolies filles, tabac et alcool. » (Falconnet et Lefaucheur 1975, p. 46)

¹⁸ Guillaumin formule une réflexion pertinente concernant la « possession » des enfants, revenant aux hommes, durant les conflits entre époux : « Les enfants restent [...] un très puissant outil de chantage en cas de désaccord conjugal : c'est leur *possession* que revendiquent les hommes, et non leur charge matérielle, qu'ils s'empressent de confier à une autre femme (mère, domestique, épouse ou compagne) selon la règle qui veut que les possessions des dominants soient entretenues matériellement par une (ou des) possession des mêmes. » (Guillaumin 1992, p. 22) Le roman met en scène une situation similaire puisque le père, gagnant la garde des enfants, les confie à la bonne, ce qui témoigne à la fois du statut dominant du père par rapport à la mère et de l'appropriation des enfants faite par les parents.

Comme d'habitude, maman n'avait pas la langue dans sa poche, ce qui était, à mon avis, une erreur tactique. Papa était et serait toujours un maître de la parole, doublé d'un pamphlétaire plus virulent que Voltaire, moins le style, bien entendu. C'était un orateur capable de soulever des foules. Hélas ! le pouvoir lui allait aussi mal qu'à un policier qui aurait gardé son pyjama, un roi Dagobert avec sa culotte à l'envers. » (C : 46)

Selon Léon, le fait que la mère participe à des joutes verbales avec son mari ne lui sert pas. La parole de la mère est discréditée. Le père possède l'avantage, donc plus de pouvoir, et ce, même s'il le porte mal. Cette remarque souligne peut-être le nœud du problème. Le pouvoir va de facto à l'homme. En s'opposant à lui, la mère de Léon déstabilise son rôle. Sentant que sa position hiérarchique au sein de l'organisation familiale est remise en doute, il essaye de prouver sa puissance par la parole et par les coups.

Malgré l'apparent conformisme de ce portrait, le statut du père est plus complexe. En effet, Léon distingue son « père » de son « papa » :

Je pensais à papa. Pas à mon père, il aurait été très fâché de me voir si loin de la maison, mon père. Non, je pensais à papa, j'imaginai sa peine d'avoir perdu maman, enfuie en Grèce, mon pauvre papa. Ses accidents de chasse à lui, c'était des bouteilles de whisky qui se brisaient en mille miettes dans son ventre. Je savais que papa et moi, nous avions la leucémie du troisième type. (C : 169)

À l'avant-plan, il y a le père en tant que rôle, figure de l'autorité. C'est lui qui se fâche lorsque Léon transgresse les règles liées à l'espace. Puis, derrière cette figure se profile l'image d'un homme affecté par le départ de la mère. Le papa est montré comme malheureux. Tout se passe comme si le père ne pouvait absorber aucun signe d'impuissance. Contrastant avec l'image monolithique du « chef de famille » autoritaire, le papa est dépeint comme vulnérable : « Il avait un regard de vieux lapin albinos tout juste sorti d'un terrier où auraient dormi des léopards. Il m'a communiqué instantanément sa frayeur. » (C : 45) Proie dans le nid de prédateurs, vieux, effrayé : cette description insiste sur le mal-être du père et révèle la capacité d'empathie du fils envers celui-ci. La masculinité incarnée par le père est double : d'un côté, dominante et

autoritaire, liée à la masculinité hégémonique¹⁹ (Connell 2014) et de l'autre, impuissante et malheureuse. Par conséquent, dans *C'est pas moi, je le jure !*, l'identité du père est contrainte par son devoir de « chef de famille ». Dépositaire du pouvoir dans la hiérarchie familiale, le père ne doit pas faire preuve de vulnérabilité. La performance d'une masculinité autoritaire se vit dans une sorte de malaise qui scinde le personnage en deux. Léon, influencé par le père, tend alors à reproduire les mêmes schèmes identitaires.

Léon et Clarence, ou l'impossible relation égalitaire

On le voit, Léon est capable de discerner la personne sous le rôle. Son attitude envers son papa est basée sur l'empathie. Par exemple, Léon ressent la frayeur de son père (C : 45) ou il lie leur douleur par l'image d'une maladie commune (C : 169). Cette compassion est toutefois absente du lien qu'entretient Léon avec sa mère. Le garçon, bien qu'affecté par le départ de sa mère, n'envisage aucunement la souffrance que cette dernière a pu ressentir en partant. En fait, Léon cherche surtout à combler le vide laissé par celle-ci en la « remplaçant » par Clarence, transférant son amour sur elle²⁰. Ces attitudes différentes en regard des parents font écho aux caractéristiques de la socialisation genrée évoquées par Léo Thiers-Vidal :

La socialisation masculine consiste [...] — du point de vue de l'enfant — à sélectionner, de façon de plus en plus exclusive, une source d'identification qui permettra de reprendre à son compte un nombre de pratiques — considérées comme appropriées, propres à cette source — vis-à-vis de soi et des autres. Parallèlement, elle implique également d'affirmer la non-valeur des non-pairs, de les reléguer au statut de non-personnes [...]. Cela n'implique aucunement que ces enfants n'aient pas de sentiments, ne soient pas attachés affectivement à, par exemple, leurs mères [...]. (Thiers Vidal 2010, p. 173)

¹⁹ Dans le sens où cette masculinité renforce un rapport hiérarchique entre les genres, contribuant ainsi à perpétuer l'oppression des femmes.

²⁰ « Tout l'amour que j'avais pour ma mère, je l'avais transféré sur Clarence presque aussi rapidement qu'on change de chaîne à la télé. » (C : 109)

Même s'il ressent de l'attachement envers sa mère, Léon s'identifie à son père. Il peut plus facilement combler l'absence maternelle par la présence de Clarence. Malgré tout, l'identification au père semble plus ou moins voulue par Léon. En effet, la relation qu'il entretient avec la masculinité se précise lorsqu'il fait un cauchemar :

Devenu miniature, j'étais enfermé dans le tableau de bord de la voiture de papa. Plus précisément dans le cadran du compteur de vitesse. Je voyais le visage de mon père concentré sur la route. Je frappais sur la vitre du compteur en lui criant : "Ne va pas trop vite, papa, l'aiguille rouge va me couper la tête en deux." Mais il ne me regardait pas, et l'aiguille tranchante comme une guillotine se rapprochait de plus en plus. (C : 69)

Léon est pris dans la voiture, accessoire lié à la virilité, et est menacé par la vitesse, symbole de puissance. Ce passage peut suggérer que Léon craint de se retrouver prisonnier de la masculinité du père. En effet, dans son rêve, Léon risque d'être coupé en deux. Cette destinée évoque la dualité de la figure paternelle. Léon s' imagine comme captif de la « trajectoire » de son père. Le fait qu'il soit trop *petit* pour avertir le père surdétermine l'impuissance de sa condition d'enfant. Léon n'arrive pas à faire entendre ses peurs et il est emporté à toute vitesse vers une destination précise : une masculinité qui possède du pouvoir, mais un pouvoir dont l'exercice ne rend pas heureux.

L'influence de l'identité de genre du père sur Léon se remarque dans l'évolution de sa relation avec Clarence. Avant de s'attacher à Clarence, Léon lui fait subir plusieurs petits sévices corporels : « Je l'ai toujours traitée cruellement en lui infligeant les pires tortures indiennes, je l'attachais à des arbres et la laissais plantée là pendant des heures, ou bien je mettais des têtards dans ses culottes. » (C : 61) Léon agit comme s'il tentait d'affirmer sa position dominante par rapport à celle-ci. Il essaye de la faire obéir en l'humiliant ou en lui faisant mal. Pourtant, il échoue. La « supériorité » (C : 62) de Clarence se compose d'un mélange de soumission et d'endurance. Par exemple, lorsque Léon joue avec son nouveau cerf-volant dans le champ de

maïs, Clarence reste à l'observer malgré les ordres et les menaces de Léon (C : 61). Bien que Léon fasse accomplir à Clarence plusieurs tâches humiliantes et insignifiantes, comme enlever sa petite culotte ou chercher un trèfle à quatre feuilles, celle-ci ne fuit pas, faisant montre d'une persistante résistance. De ce fait, Clarence possède des moyens extrêmement différents de ceux de Léon pour montrer sa « supériorité ». Au lieu de répliquer par des claques ou par les « pires tortures indiennes » (C : 61), elle accepte d'accomplir les tâches afin de gagner sa place. Cette différence de moyens entre les enfants rappelle le déséquilibre entre le père et la mère. Tandis que les personnages masculins peuvent agir directement sur les corps, les personnages féminins doivent lutter autrement, et leur enjeu est de gagner le droit de rester à côté des hommes.

La comparaison entre Léon et son père ne s'arrête pas là. Le fils partage avec son père le réflexe de gifler (C : 89-90, 97). Le fait que les deux agissent de façon similaire évoque de manière frappante les particularités de la socialisation masculine et de sa transmission. Selon Thiers-Vidal, « [l]a quasi-intégralité des enfants désignés "mâles" va [...] progressivement adopter l'identité masculine — s'identifier à la masculinité — notamment en adoptant eux-mêmes des pratiques de domination vis-à-vis de ce qui sera connu comme l'autre version sociale, l'identité féminine [...] » (Thiers-Vidal 2010, p. 173). Thiers-Vidal ajoute « que cette dynamique d'identification est de suite caractérisée par une conscience, non pas de la différence, mais de la hiérarchie des positions vécues masculines et féminines [...]. » (Thiers-Vidal 2010, p. 174) Autrement dit, les garçons, ayant acquis la conscience d'être supérieurs aux filles, sont amenés à reproduire certains gestes perpétuant l'oppression des femmes afin de performer une masculinité conséquente et d'en tirer bénéfices à leur tour. Témoin du père qui frappe la mère pour rétablir le rapport de force, Léon reproduit ce geste envers Clarence. Plus encore, Léon est « conscient » que sa place hiérarchique « doit » être supérieure à Clarence : « J'aurais dû lui foutre une paire de claques, comme ça, spontanément, pour remettre les choses à leur place. Mais je n'en avais plus

envie, et c'était bien là le drame. » (C : 89-90) Dans cet extrait, « remettre les choses à leur place » fait référence au « ton de maîtresse d'école » (C : 87) employé par Clarence. Le ton irrite Léon parce que la maîtresse possède du pouvoir dans sa relation avec l'élève. Gifler Clarence reviendrait à restituer la hiérarchie de leur position. Malgré tout, Léon a en perdu l'envie. S'il qualifie cette situation de « drame », c'est qu'il considère comme normal le fait de frapper les filles pour marquer sa supériorité. Léon ne remplit plus son rôle de garçon, indigne légataire du père : il laisse une fille avoir du pouvoir sur lui.

La perte de l'envie de molester Clarence inaugure une modification de la relation unissant les deux enfants ; or Léon est réfractaire à ces changements. Le garçon se déprécie en remarquant sa nouvelle position dans les rapports de pouvoir : « Je la [Clarence] suivais déjà, comme un chien suit son maître. C'était pathétique. » (C : 108) Plus encore, il considère l'amour qu'il voue à Clarence comme un sentiment dangereux : « Ses paroles avaient la puissance d'une Kalashnikov [*sic*], un mot pouvait faire un trou béant dans mon ventre. Il fallait que je sois complètement fou pour lui avoir laissé prendre autant de pouvoir sur moi. » (C : 148) L'amour qu'éprouve Léon devient une arme probable entre les mains de Clarence parce qu'il le rend vulnérable. L'évolution de leur relation n'est, ainsi, pas uniquement un irritant, il est synonyme de dévalorisation, de souffrance et même d'anéantissement : Léon a l'impression qu'il sera « probablement [...] encore obligé de [se] suicider » (C : 109), il craint « de devenir fou et d'éclater en mille miettes de pain pour les oiseaux » (C : 150), image qu'il répète pour réaffirmer sa peur de « mourir le cœur éclaté en mille miettes de pain pour les oiseaux » (C : 148). Cette impression très négative confirme le fait que Léon a incorporé un modèle relationnel entre hommes et femmes précis. La hiérarchie des positions est claire dans l'esprit de Léon : il devrait être celui qui détient le plus de pouvoir. Cependant, son amour l'empêche de rétablir les positions

et confère à Clarence un pouvoir qui déstabilise l'organisation normale, selon Léon, des rapports hiérarchiques.

En définitive, le roman met en scène deux pôles relationnels, sans intermédiaire possible : soit Léon cherche à se montrer dominant, soit il se sent complètement soumis. Le second cas, associé à la perdition, est clairement dévalué. Sous l'influence de ce sentiment, Léon se sent devenir une autre personne : « le jaloux, l'alcoolique de la souffrance » (C : 166). Cette nouvelle identité n'est pas sans rappeler, encore une fois, son papa et ses « bouteilles de whisky » (C : 168). Les identités du fils et du père paraissent irrémédiablement liées. Léon n'est pas libre dans l'expression de son genre : il s'en veut d'être incapable de « remettre les choses à leur place » (C : 89) et d'« avoir laissé [Clarence] prendre autant de pouvoir sur [lui]. » (C : 148). Pour résumer, Léon ne conçoit que deux positions identitaires possibles : dominant, celui qu'il devrait être, ou vulnérable, celui qu'il ne peut accepter de devenir. Influencé par la relation déséquilibrée de ses parents, il n'entrevoit pas la possibilité d'une relation égalitaire avec Clarence.

3. Sexualités : frontières imaginaires

Au fil du récit, Léon est confronté à différentes représentations de la sexualité et à des discours distincts sur celle-ci. Les valeurs teintant ces discours varient selon les territoires dans le roman, ceux-ci relevant de deux domaines : la coopérative d'habitation et la rue de l'Anse. Tandis que les commentaires prenant forme dans le premier domaine tracent une ligne claire entre le « bon » sexe et le « mauvais » sexe, des valeurs d'inclusion organisent les discours sur la sexualité dans le second. Or, la plupart des allusions à la sexualité suscitent l'incompréhension chez Léon qui est décrit comme ayant peu de désirs et de savoirs sexuels. Du moins, c'est ce qu'il est possible de croire avant que la fin du roman mette en doute cette asexualité apparente du personnage. En

effet, des éléments de l'épilogue permettent de faire une lecture différente des événements relatés durant la quête de Léon. Aussi, cette partie débute par une analyse des différentes allusions à la sexualité et des valeurs qui y sont corrélées selon chacun des territoires. Ensuite, les différents rapports qu'entretient Léon avec la sexualité sont observés plus en détail.

La coopérative : hiérarchisation des pratiques sexuelles

Dans la coopérative d'habitation, les couples monogames hétérosexuels sont surreprésentés (les Marinier, les Dupré, les Dufort, les Moreau, les Doré, ...). Certes, l'époque explique en partie cela, il n'empêche : la répétition d'une organisation familiale uniforme crée une impression de normalité. Le couple hétérosexuel va de soi pour Léon. Par exemple, lorsque celui-ci pénètre illégalement dans la maison des Marinier et qu'il fouille la garde-robe de leur chambre à coucher, il émet ce commentaire : « il y avait d'un côté les robes de madame et de l'autre les vestons de monsieur, une partie maman, une partie papa, là-dessus rien à dire, tout était normal. » (C : 40) Léon s'attend à retrouver dans la chambre les marques de la présence d'une mère et d'un père, ce qui sous-entend que toute autre organisation (juste une partie « papa », deux parties « maman », trois parties, etc.) serait anormale. En d'autres mots, cette attente trahit l'hétéronormativité et la mononormativité²¹ régnant dans la coopérative et, plus largement, dans la société québécoise de l'époque. Plus encore, le fait que la « partie maman » soit constituée de robes, accessoires de féminité, et la « partie papa » de vestons, associés au sérieux et au travail, met en lumière que cette norme hétéromonosexuelle est doublée de « conduites de genre » précises (Gagnon 2008,

²¹ Le terme trouverait son origine sous la plume de Pieper et Bauer, en 2005. Pour ma part, je me base sur la définition que propose Marie-Pier Boisvert dans son mémoire de maîtrise : « Cette attribution de normalité et l'état naturel accordé à la monogamie incitent Pieper et Bauer (2005) à formuler le concept de *mononormativité*, de la même manière que la conception « naturelle » de l'hétérosexualité a donné naissance au terme *hétéronormativité* (Rich, 1980). À l'instar de l'hétéronormativité qui traverse les codes et comportements sociaux, la mononormativité présente les couples monogames comme seuls modèles moralement acceptables. » (Boisvert 2015, p. 6, en italique dans le texte)

p. 76) En fait, pour Léon, la « partie maman » et la « partie papa » dans la famille sont primordiales. L'absence de l'une ou de l'autre a de graves effets sur lui, notamment l'essor de sa « démence ». La désunion et la déresponsabilisation des parents sont problématisées, mais la relation hétérosexuelle monogame et la structure familiale papa-maman-enfant(s) restent la norme malgré tous les déséquilibres qu'elles impliquent dans le roman.

Les sexualités dérogeant à cette norme sont l'objet de critiques. En effet, répétant les paroles de son frère, Clarence traite madame Dupré de « pute » (C : 88, 89) et dit que, « sur l'autoroute du sexe, [celle-ci] s'est fait passer dessus par tous les camions *teamsters* de l'Amérique du Nord. » (C : 88) Bien que décrite comme hétérosexuelle, Mme Dupré se distingue à cause de la quantité de ses partenaires. Cette façon dégradante de parler d'elle vise à condamner cette sexualité qui ne correspond pas à la norme dans la coopérative. Il est intéressant de mentionner que Léon réagit à ce commentaire par de l'incompréhension. Tandis qu'il est dans son champ d'entendement de retrouver une part maman et une part papa dans les garde-robes des Marinier, Léon ne comprend pas l'allusion sexuelle derrière la métaphore employée par Clarence.

Outre le cas de Mme Dupré, il y a quelques références à des actes sexuels non liés à la conjugalité. La prostitution est mentionnée par M. Hilcu racontant l'histoire de sa famille en Pologne. Celui-ci explique que sa sœur, durant « le terrible hiver de 1932 », « [a] été réduite à vendre son corps aux soldats » (C : 37). Léon, encore une fois, ne saisit pas l'allusion derrière l'expression « vendre son corps ». Il la prend au pied de la lettre : « Je ne cessais de me demander avec angoisse ce qui devait bien rester de son corps, après trois ans. Un morceau de main par-ci, un pied par-là, un bout de cuisse, un genou, une oreille. » (C : 37) Léon ne décrypte pas l'histoire de Hilcu comme étant possiblement sexuelle, ce qui met en lumière le peu de savoir qu'il possède. À ce propos, un commentaire de Léon à propos d'un bureau dans la maison des Dupré détonne parmi les marques précédentes d'ignorance : « Tout le devant du tiroir s'arracha et

s'ouvrit comme une femme violée qui ne résiste plus. Pauvre bureau en chêne XVIII^e ! Il y avait eu tant d'amour dans sa fabrication laborieuse, et voilà qu'il avait perdu la moitié de sa valeur. » (C : 126) Au-delà du fait que cette comparaison est pour le moins douteuse, celle-ci est plus logiquement attribuable au je-narrant qu'au je-narré puisqu'elle va à l'encontre de l'incompréhension habituelle du personnage, sans parler des connaissances sur les meubles d'époque qu'elle trahit. Cette mention du viol ajoute quand même la possibilité d'une sexualité violente et non consentante dans le répertoire des scénarios sexuels présents sur le territoire de la coopérative. Qui plus est, le passage laisse entendre qu'une femme perd de la « valeur » une fois violée. Sur un autre plan, l'association entre un meuble brisé et une femme violée banalise l'agression sexuelle. Cette comparaison, le cas de Mme Dupré et celui de la sœur de M. Hilcu sont trois exemples étayant une sexualité au féminin dont le caractère est problématique. Le plaisir n'est jamais mentionné : les femmes sont contraintes, jugées ou violées. Ces évocations participent à la création d'un discours dépeignant toutes formes de sexualités extraconjugales comme négatives, surtout pour les femmes.

Lorsque Léon est sur le point de quitter la coopérative dans sa recherche de gommes à mâcher, une autre référence à la sexualité est faite. Cette fois-ci, elle est liée à un homme, l'oncle Alphonse, un parent de Léon :

Le monde entier savait que papa détestait son oncle Alphonse, personnage répugnant, médecin spécialiste en urologie, sorte de touche-pipi pédophile qui avait fait de l'urine une profession pour assouvir ses instincts scatologiques. Le bon Dieu avait eu la décence de lui flanquer une thrombose qui lui avait paralysé le bas du corps. [...] Il avait perdu son droit de pratique pour avoir été pris par deux fois dans un réseau de pornographie infantile. (C : 132)

Les pratiques sexuelles de l'oncle sont considérées comme immorales : le « bon Dieu » lui-même est intervenu pour y mettre fin. Encore une fois, cet exemple sert à illustrer les « mauvais »

comportements sexuels. L'histoire de l'oncle témoigne des répercussions lorsqu'un homme engage des actes sexuels avec des partenaires interdits, c'est-à-dire les enfants. Tandis que la sexualité du couple monogame et hétérosexuel reste implicite, les allusions explicites à la sexualité sont du ressort de la pornographie, de la prostitution, de la pédophilie ou du viol. Dans tous les cas, ces représentations sont négatives : elles restreignent le champ des possibilités sexuelles. En fait, ce territoire est le lieu des pratiques sexuelles extrêmement hiérarchisées, en phase avec ce qu'explique Gayle Rubin dans son chapitre « Penser le sexe » de *Surveiller et jouir* :

[L]es sociétés occidentales modernes valorisent les actes sexuels selon un système hiérarchique de valeur sexuelle. Le sexe conjugal ou reproductif est à lui tout seul au sommet de la pyramide. En dessous se massent les couples hétérosexuels monogames non mariés, suivis par la plupart des hétérosexuels. Le sexe solitaire est dans un entre-deux vague et ambigu. [...] Les relations homosexuelles masculines et féminines durables et stables frisent la respectabilité, mais les gouines qui traînent dans les bars pour draguer et les homosexuels qui vivent dans la promiscuité peinent à s'extraire du bas de la pyramide. Les castes sexuelles les plus honnies à l'heure actuelle sont les transsexuels, les travestis, les fétichistes, les sadomasochistes, les travailleurs du sexe et les acteurs du porno, et abhorrés entre tous, ceux dont l'amour ne connaît pas les barrières des générations. (Rubin 2010, p. 156-157)

D'un côté, les relations monogames hétérosexuelles entre adultes sont légitimes. Les familles correspondant à ce modèle incarnent une norme. De l'autre, des sexualités criminelles, dégradantes ou violentes sont présentées dans les discours ambiants comme étant les seules autres formes de sexualité possibles. Les actes sexuels positifs existant en dehors de la conjugalité ne sont jamais mentionnés : selon le système de valeurs établi, ils n'existent pas. Léon évolue donc dans un contexte hétéronormatif et mononormatif très appuyé. Cette hiérarchie

a évidemment un impact sur la façon dont les pratiques sexuelles de la rue de l'Anse sont considérées par les gens de la coopérative.

Regards sur la rue de l'Anse

La sexualité rattachée à la rue de l'Anse est tout d'abord décrite du point de vue des gens de la coopérative. À l'instar des autres représentations de la sexualité y circulant, celles-ci servent à exemplifier les pratiques à ne pas suivre. Mauvais exemples issus de la morale chrétienne, Sodome et Gomorrhe sont évoquées pour caractériser la rue de l'Anse (C : 96). Dans l'interprétation usuelle du texte biblique, ces villes, sexuellement « perverses », sont châtiées par la justice divine²². La juxtaposition des lieux mythiques de Sodome et Gomorrhe et de la rue de l'Anse, fait de cette dernière un modèle de sexualité immorale. Les sexualités des habitants de cette rue sont reléguées à la base de l'échelle hiérarchique. Pratiquer des actes associés à la base de l'échelle entraîne, selon Rubin, plusieurs conséquences : ceux et celles qui s'y livrent risquent de faire « l'objet d'une présomption de maladie mentale, d'absence de respectabilité, de criminalité, d'une liberté de mouvement physique et sociale restreinte, d'une perte du soutien institutionnel et de sanctions économiques. » (Rubin 2010, p. 156-157). Certains de ces préjugés sont notables dans les rumeurs circulant à propos de la rue de l'Anse. Les pratiques sexuelles y sont évoquées au même titre que de la barbarie et les fruits de ces actes sont taxés de maladies :

On parlait de sacrifices humains, de cannibalisme et d'étranges pratiques sexuelles. Quatre familles seulement habitaient cette rue, et la plupart des gens s'entendaient pour dire que leurs unions incestueuses avaient engendré des mongols à la douzaine, atteints de maladies comme la malaria, le typhus et la fièvre jaune. (C : 95)

²²« More specifically, many associate God's annihilation of these cities with the idea that the men of Sodom and Gomorrah were gay, engaging in sodomy. [...] Although they are expressed in more elite discourse, discussions of conservative biblical scholars also associate Sodom or its destruction with homosexuality. » (Toensing 2005, p. 61)

Désignés par ce « on », les gens de la coopérative considèrent les sexualités de la rue de l'Anse comme immorales, transgressant des interdits fondamentaux et générant la maladie. Le caractère très manichéen de ce jugement révèle l'existence d'une « frontière imaginaire » (Rubin 2010) entre la sexualité de la coopérative et celle de la rue de l'Anse, rejoignant ce que dit Rubin :

La plupart des discours sur le sexe [...] délimitent une toute petite portion des possibilités sexuelles qui est jugée respectable, sûre, saine, mûre, légale ou politiquement correcte. La "frontière" distingue ces comportements de tous les autres, qui sont compris comme l'œuvre du diable, dangereux, psychopathologiques, infantiles ou politiquement répréhensibles. (Rubin 2010, p. 161)

Cette « frontière imaginaire » délimite les espaces dans le roman. La rue de l'Anse, représentante des pratiques « mauvaises », est décrite comme très pauvre (C : 179), ce qui contraste avec la relative aisance de la plupart des habitants de la coopérative. Ce confort relatif de la coopérative et le dénuement apparent de la rue de l'Anse donnent un aperçu des « bénéfices d'ordre matériel » (Rubin 2010, p. 157) reliés au fait d'être représentants du « bon » sexe. À l'inverse, une fois Léon arrivé sur cette rue, la hiérarchie des valeurs et la frontière imaginaire régissant les sexualités se voient renversées. Les discours structurant les représentations des sexualités s'inscrivent dans un nouveau système de valeurs plus inclusif.

La rue de l'Anse : multiplication des possibilités sexuelles

Sur le territoire de la rue de l'Anse, Léon et Clarence rencontrent un groupe d'enfants/adolescents²³ qui leur servent momentanément de guides. Ce petit clan est composé de Cheyenne, jeune fille de quatorze ans ; Bénédicte, n'ayant ni jambes ni bras ; le Grand Vizir, chien

²³ Les âges de Damien et de Bénédicte ne sont pas spécifiés. Léon précise quand même que Bénédicte est un « enfant-tronc » (C : 155) et il compare Damien à Peter Pan (C : 160), héros éternellement enfant.

qui aide Bénédicte à se déplacer²⁴ et le cousin Damien qui pense pouvoir voler un jour. Peu de temps après ces rencontres, jaloux de l'attrait éprouvé par Clarence envers Damien, Léon décide d'aller se faire vomir. Il tente de cette façon d'attirer l'attention de Clarence. Cependant, seule Cheyenne l'attend. Comprendant que Léon est inquiet d'avoir été séparé de Clarence, l'adolescente lui propose un raccourci pour rejoindre la bande plus rapidement : le cimetière d'animaux. Profitant de leur nouvelle avance, Cheyenne entraîne Léon devant la tombe de Rin Tin Tin, un berger allemand. Elle y déniche des photographies et les montre à Léon :

Il y avait une femme toute nue à quatre pattes. Le brave Rin Tin Tin était sur elle et poussait son rouge à lèvres dans ses fesses. Le chien était maintenu en position par une autre madame, elle aussi toute nue. Tout le monde regardait l'objectif avec un grand sourire, sauf le chien qui semblait préoccupé. (C : 171)

Cheyenne raconte l'histoire de la dame sur la photo sans commentaires évaluatifs, puis propose à Léon, sur le même ton plutôt neutre, de reproduire l'acte avec elle moyennant cinq dollars (C : 171-172). Dès ce passage, il y a représentation d'actes de zoophilie sous forme photographique et la proposition d'un « échange économique-sexuel » (Tabet 2010, p. 106)²⁵ faite par une adolescente à un enfant. Du fait de son inconnnaissance, Léon ne comprend ni les actes photographiés ni la proposition de Cheyenne. Son incompréhension contraste alors avec le savoir de Cheyenne qui, pour lui expliquer, emploie plusieurs registres différents : « Il la sodomise, il la pine par le fion, il lui rentre son pénis dans le cul. » (C : 172). Cheyenne pose ensuite sa main sur l'entrejambe de Léon. Celui-ci ressent des sensations similaires à de l'excitation : « J'étais en chute libre du vingt-cinquième étage, il faisait très chaud. » (C : 172) Toutefois, dépassé par les événements, il tourne le dos à Cheyenne et se met à attendre Clarence.

²⁴ Bénédicte se déplace dans une sorte de « pousse-pousse chinois » (C : 153) tiré par le chien.

²⁵ J'utilise cette expression parce qu'elle implique un « continuum — c'est-à-dire non pas la dichotomie ou la séparation entre les femmes “bien” et les femmes “mal”, mais les passages d'une position à l'autre dans les rapports d'échange économique ou encore la coexistence de divers rôles et relations pour une même personne » (Tabet 2005, p. 110).

C'est Bénédicte qui arrive en premier, tiré rapidement par le Grand Vizir. Enivré par cette course, Bénédicte ressent « une sorte de jouissance » (C : 175) en urinant. La scène est expliquée par Cheyenne à Léon :

Après une course avec le Vizir, il [Bénédicte] est tellement excité qu'il remplit sa bouteille d'un seul coup. Normalement, il sent rien quand il pisse. Ça se fait automatiquement. Il peut te parler et sa bouteille se remplit sans même qu'il s'en rende compte mais, après une course avec le chien, il semble qu'il ressente une sorte de jouissance comme s'il éjaculait. (C : 175)

Cheyenne parle de la sexualité de son cousin de façon décomplexée, expliquant à Léon pour qu'il comprenne. De plus, Bénédicte ne se préoccupe pas d'être observé pendant ce moment, totalement consacré à sa jouissance. Cette façon de vivre sa sexualité et d'en parler contraste avec les discours très hiérarchisés dans la coopérative. Cette impression que les actes sexuels ne sont pas classifiés est renforcée par l'attitude de Damien qui demande ouvertement des précisions sur les actions de Léon et de Cheyenne après les avoir rejoints :

- Alors elle t'a montré la photo, dis-moi, elle te l'a montrée ? [...]
 - Il n'y a rien à raconter, [répond Léon,] elle m'a montré la photo, et puis c'est tout.
 - Tu n'avais pas cinq dollars ? Moi, si tu veux, je te les donne, seulement c'est toi qui feras la dame sur la photo, et moi le chien.
- Damien a sorti de sa poche un billet de banque. Je n'ai pas répondu à sa question, parce que ni les questions, ni les réponses, ni les mots prononcés ou même les idées suggérées ne se rendaient à mon cerveau. [...]
- Elle a voulu m'embrasser, ta copine. Mais je n'aime pas les filles. (C : 178)

Damien ne fait preuve d'aucune gêne à poser des questions, à proposer de l'argent pour des services sexuels ou encore à parler de son orientation sexuelle. Son attitude montre que les valeurs régissant les sexualités sont beaucoup moins policées dans le quartier où il vit.

Pour résumer, dans un très court laps de temps, Léon est en contact avec plusieurs formes de sexualité : des photographies pornographiques représentant des actes zoophiliques, des propositions d'« échange économico-sexuel » (Tabet 2010), la manifestation d'un plaisir érotique

basé sur la vitesse et un épisode où la jouissance masculine n'est pas liée à l'éjaculation, mais au fait d'uriner, enfin l'expression de désirs homosexuels. Les enfants/adolescents croisés par Léon parlent de ces sexualités non hétéromononormées sans les négativer ni les condamner. De plus, plusieurs de ces actes sont performés par des personnages jeunes, tandis que dans la coopérative les enfants sont exclus des scénarios sexuels²⁶. À cet endroit, les objets érotiques et les partenaires possibles se multiplient (fille, garçon, animal, objet inanimé, enfant, adolescent) ce qui contraste avec l'unique partenaire légitime dans la coopérative : celui issu de la mise en couple. Par conséquent, la rue de l'Anse et la coopérative sont deux lieux régis par des valeurs sexuelles opposées. C'est peut-être parce qu'il provient effectivement d'un univers sexuellement exclusif que Léon ne possède pas les savoirs sexuels nécessaires pour comprendre les manifestations décomplexées de la sexualité de la rue de l'Anse.

Léon et les sexualités

De tous les personnages enfants dans le roman, Léon est celui dont l'ignorance en matière de sexualité est la plus apparente. Cette lacune devient évidente lorsque Léon est confronté à des affirmations à teneur sexuelle exprimées par Cheyenne (C : 163), Clarence (C : 88) et Damien (C : 178). À un certain point, l'incompréhension de Léon devient même frustration : « Elle m'énervait, elle me surénervait, l'Algonquine [il fait référence à Cheyenne]. Éjaculer, je ne savais pas, entrer le rouge à lèvres dans les fesses non plus, pisser dans une bouteille par un tube, pas davantage [...]. » (C : 175) Il y a une différence considérable entre les connaissances des autres

²⁶ Dans le cas de l'oncle Alphonse, les enfants sont évoqués, mais le discours entourant ses pratiques sert à montrer les jeunes comme des partenaires interdits. Conséquemment, aucun scénario positif ne met en scène spécifiquement les enfants, ou même les adolescents, tandis que dans la rue de l'Anse, les sexualités représentées concernent presque exclusivement ceux-ci.

enfants et l'ignorance de Léon. Voire, Léon est incapable de nommer ses propres expériences qui, de fait, se présentent sous la forme d'incidents involontaires :

Je commençais à avoir des soupçons sur éjaculer. Une fois, à l'école, durant le cours de gym, il fallait monter sur une grosse corde et aller toucher le drapeau rouge tout en haut. Au milieu du parcours, mon zizi est devenu dur comme de la roche. J'ai eu une sorte de vertige comme quand l'ascenseur arrête à l'étage. Je suis devenu très faible et j'ai glissé jusqu'en bas sans avoir pu toucher le drapeau. Le soir, quand j'ai regardé dans mon caleçon, c'était tout collé. (C : 176)

Que cette expérience soit accidentelle et purement mécanique est révélateur. Léon n'exprime aucune forme d'attirance envers qui ou quoi que ce soit. Par exemple, lorsqu'il demande à Clarence d'enlever sa culotte et de retrousser sa robe, Léon reste indifférent (C : 62). En fait, l'ignorance de Léon paraît reposer sur une simple absence de désir.

Par contre, la clôture du roman crée la possibilité d'une nouvelle interprétation de la plupart des moments sur la rue de l'Anse, ce qui bouscule cette idée de relative ignorance du personnage. En effet, rappelons que le dernier chapitre montre Léon à l'hôpital Sainte-Justine où il reçoit des soins psychiatriques (C : 185). De plus, dans l'épilogue, Léon se couche dans son lit d'hôpital avec son walkie-talkie et part rejoindre Clarence. Bien que le contexte indique que Léon imagine être avec la fillette, les descriptions sont extrêmement réalistes : « Le soleil était au zénith, la prairie sentait bon les fleurs sauvages, dans le ciel très haut une mésange planait sur le monde. » (C : 195). La vue comme l'odorat sont évoqués, donnant l'impression que Léon se trouve physiquement dans cette prairie. Léon décrit donc des moments inventés comme des réalités. En fait, Léon *invente* Clarence dans ce rêve, ce qui remet en question l'existence de cette dernière : si elle est décrite comme vraie dans une fabulation, peut-être est-ce le cas ailleurs dans le roman ? Plusieurs analyses pointent dans cette direction. Par exemple, Julie Chamberland interprète l'omniprésence des hyperboles dans la narration comme signe supplémentaire du mélange réalité/imaginaire dans le roman : « Un tel procédé implique qu'on peut douter de tout.

Quand Léon raconte son histoire, on se questionne sans cesse à savoir "est-ce vrai ou faux ?" Pire encore : tout le roman n'est-il pas qu'un stratagème élaboré par Léon ? » (Chamberland 2004, p. 117) Jeanette den Toonder aborde aussi le roman de façon similaire en soulignant les ressemblances du passage de la rue de l'Anse avec la tonalité merveilleuse, faisant référence à *Alice au pays des merveilles* et en mettant l'accent sur l'aspect irréaliste des événements, qu'elle présente dès lors comme imaginaires (Toonder 2000, p. 72). Conséquemment, il est possible de lire les événements extravagants de la rue de l'Anse comme *imaginés*, du moins en partie, par Léon. Rendre responsable Léon de la création de ces moments donne alors une force incroyable à son pouvoir créateur. Bien qu'évoluant au quotidien dans un cadre hétéronormatif et mononormatif strict, l'enfant serait capable de créer un univers sexuel en dehors de ces paramètres rigides. Selon cette lecture, la sexualité de l'enfant est dépeinte comme plurielle, non polycée et sans érotisme fixe. De tels scénarios ne sont jamais sollicités dans les scripts sexuels de la coopérative. En fait, Léon doit même partir de la coopérative, s'affranchir temporairement des lieux régis par les adultes, afin de pouvoir mobiliser son imaginaire érotique. Cependant, ces sexualités ne peuvent s'exprimer de façon durable dans la réalité. La présence de Léon à l'étage psychiatrique est significative : les fabulations de l'enfant, qu'elles soient ou non d'ordre sexuel, sont rejetées par les adultes. Léon est hospitalisé, considéré comme ayant un esprit malade. Le contrôle adulte sur l'enfant revêt des allures de censure du pouvoir créatif et de la sexualité.

4. Conclusion partielle : culs-de-sac identitaires

L'impouvoir de la situation des enfants se remarque dans le roman lorsque les rapports des enfants à leur corps et à l'espace sont analysés. Aussi longtemps que les enfants restent dans des lieux dirigés par les adultes, ils n'ont pas le pouvoir de les contrôler. Léon et Clarence, enfants délaissés et malheureux, semblent être décidés à se réapproprier une partie de ces pouvoirs en

partant en quête de gommes Bazooka. De ce fait, ils bravent les interdictions concernant leurs déplacements et leur alimentation. Ils réussissent pendant un moment à se dérober du contrôle des adultes. Cet affranchissement est toutefois temporaire. L'ordre adulte revient en force, incarné par le père de Léon et la police. Les restrictions importantes concernant les déplacements et le sentiment d'intrusion que Léon vit à la fin font que son escapade se solde par une situation pire que celle du départ. Léon est prisonnier de sa condition dominée d'enfant.

Une même vision plutôt pessimiste associe Léon au sort du père. En tant qu'enfant, Léon ne possède pas assez de pouvoir afin de se soustraire à cette masculinité double. En effet, Léon et son père sentent qu'ils doivent performer une masculinité synonyme de pouvoir et d'autorité, mais cette position est impossible à tenir pour Léon et rend malheureux le père. L'influence de la figure du père sur l'identité de Léon et sur ses rapports avec Clarence est alors patente : Léon n'entrevoit pas la possibilité de vivre une relation égalitaire avec celle-ci. Incapable de faire respecter l'ordre hiérarchique entre filles et garçons qu'il a appris, Léon se dévalue et associe sa position de soumis à la négation de soi.

Même d'un point de vue sexuel, Léon est limité par le contexte dans lequel il vit. Les doutes concernant ce qui relève de l'imaginaire et du réel permettent de lire les événements de la rue de l'Anse comme inventés par Léon. Selon cette lecture, les sexualités décomplexées mises en scène sur la rue de l'Anse peuvent être attribuées à l'imaginaire de Léon. Or, dans la coopérative d'habitation, tant la hiérarchisation des pratiques sexuelles que la frontière mise en place entre le « bon » et le « mauvais » sexe trahissent des codes de régulation strictes. Les sexualités plurielles imaginées par Léon ne s'incarnent pas dans la coopérative : elles ne peuvent être évoquées par le personnage qu'une fois hors de ce territoire. Et même cet intermède se solde par le retour de l'autorité adulte. Enfin, Léon est coincé entre ses sexualités latentes dont l'actualisation est impossible (du moins, de façon durable) et une sexualité légitime, mais vécue

par Léon comme dysfonctionnelle au travers du modèle que représentent ses parents. Ce portrait final est plutôt négatif : Léon est entouré de toutes parts par des culs-de-sac identitaires. Une petite note plus positive se glisse tout de même dans l'épilogue. Enfermé dans l'hôpital psychiatrique, ses mouvements et ses libertés plus entravés que jamais, Léon s'enfuit quand même : il rejoint Clarence. Le pouvoir imaginaire permet à l'enfant négligé, laissé sans pouvoir et sans grande connaissance du monde, de suppléer à sa condition.

CHAPITRE 2

Paul, enfant maltraité

Je suis trop jeune pour ce genre d'aventures d'amour et de massacre.

Jean-Paul ROGER, *L'inévitable*, p. 76

La « vulnérabilité » des enfants aux agressions des adultes, en particulier de leurs parents, [est] implicitement considérée comme un fait de nature. Ce que j'ai voulu montrer, c'est que c'est un fait, mais un fait de loi.

Christine DELPHY, *L'ennemi principal 2*, p. 21

Dans la partie recherche de son mémoire de maîtrise accompagnant la première version de son roman, Jean-Paul Roger explique que l'inceste prend pour sa victime la forme d'un double tabou : « À l'interdit de commettre l'inceste, correspond, une fois que celui-ci est commis, l'interdit de le dire. » (Roger 1998, p. 92) Les deux facettes de ce tabou sont mises en scène dans son roman *L'inévitable* (2000), lequel donne la parole à Paul, de ses cinq ans à ses quinze ans. Victime des abus sexuels de son père, celui-ci raconte la douleur, l'impuissance et la honte que lui procure le plaisir qu'il ressent parfois sous les assauts du père. Cette honte est symptomatique de l'interdit pesant sur le faire, mais elle nourrit surtout l'interdit de dire, imposé par l'agresseur. La menace d'être battu plane sans répit sur Paul. Celui-ci craint aussi que des aveux le mènent en prison — c'est ce que Gérard, son père, lui a dit (I : 119) — et de perdre de cette façon son frère Denis, son seul allié. Sa mère n'est d'aucun secours : il est persuadé que s'il lui révèle ses secrets, elle s'en servira pour le diminuer et non pour l'aider (I : 85). Une boucle se forme : plus la

relation incestueuse se prolonge, plus le sentiment de honte étouffe le personnage, rendant son silence difficile à briser. Cependant, tout n'est pas joué. Le fait que Paul soit narrateur de l'histoire transgresse en partie le tabou du dire. En effet, « [l']écriture de l'inceste désobéit à l'interdit émis par l'agresseur [...] » (Roger 1998, p. 92) Bien que le chemin soit long et sinueux, Paul est en processus d'affranchissement — ce n'est certes pas lui qui écrit, mais c'est lui qui raconte. Cette histoire d'inceste en est donc aussi une des luttes de pouvoir entre parents et enfants.

Ce chapitre analyse tout d'abord les rapports de pouvoir structurant les relations familiales et influant sur la construction identitaire de l'enfant. Ensuite, l'identité de ce dernier est observée au prisme des modèles de genre que représentent ses parents. Finalement, nous abordons la sexualité du père, l'emprise de ce dernier sur la vie sexuelle du fils, mais aussi les expériences érotiques de Paul sans le père²⁷.

1. Identité enfantine et pouvoir : violences au sein de l'institution familiale

La première partie de ce chapitre s'applique à déconstruire les différentes modalités du pouvoir au sein de la famille. Suivant la logique du double tabou, nous distinguons deux types de violences : les actions directement posées sur le corps, puis les pressions psychologiques. Tout en abordant le fonctionnement de ces sévices, nous proposons une réflexion sur les conditions rendant possible l'utilisation de la violence comme pouvoir effectif dans le cadre familial. Nous décortiquons aussi les impacts de ce climat sur les représentations du corps et de l'identité de l'enfant. En fin de parcours, nous nous attardons un moment sur l'affranchissement de Paul.

²⁷ Nous souhaitons avertir la lectrice ou le lecteur de cette étude que plusieurs scènes explicites d'abus, de viols et de violences sont reproduites dans l'analyse qui suit.

Violences physiques et impunité parentale

Dans le premier chapitre, Paul raconte le déroulement ordinaire des soupers familiaux. Cette incursion dans la quotidienneté met en lumière la distribution des pouvoirs et les lieux de résistance. Le père occupe l'une des extrémités de la table (I : 15), position du « chef » de la famille. La routine du souper confirme ce pouvoir :

Après la viande, on attend le gâteau aux raisins secs, un gros morceau pour papa, des plus petits pour nous. On attend de nouveau. On regarde papa fumer sa cigarette. [...] Il tient son mégot entre le majeur et le pouce, tire une dernière fois sur le bout blanc et rouge entre ses lèvres, retient la fumée, expire parfois dans le visage de ma mère qui proteste, dans le mien pour faire une *joke* ou vers le plafond vert. La table est rectangulaire et Denis est trop loin pour que papa l'atteigne. [...] Papa écrase le mégot sous son index droit, se lève et va s'asseoir dans son fauteuil. Denis vide le cendrier, le rince et l'essuie avec un torchon gris. J'enlève la nappe. (I : 16)

D'abord, observons que la portion du père est plus volumineuse que celle des autres. De plus, le repas se déroule au rythme du père. Il est le centre de l'action, de l'attention. Il est sujet agissant tandis que la mère et les deux enfants sont spectateurs. Gérard est aussi le seul qui ne participe pas aux tâches ménagères après le repas. Ces détails laissent entrevoir un « mode de production domestique » fondé « sur l'*appropriation* par le "chef de famille" du travail des autres membres de la famille. » (Bonnardel 2015, p. 243) En soufflant sa fumée dans le visage de la mère ou de Paul, le père affirme son pouvoir par rapport à ceux-ci : il fait ce qu'il veut à qui il le veut. Il est intéressant de noter que Denis est trop loin pour que le père lui fasse la même « blague ». Symboliquement, Denis est aussi hors de sa portée. Préféré de la mère, il est protégé par celle-ci. Denis est le seul qui ne sera pas violé par le père, bien qu'il se fasse quand même battre. Cette protection lui permet de résister en partie au pouvoir paternel : chance que Paul n'aura pas, nous y reviendrons. L'ascendant du patriarcat sur les membres de la famille n'est pas limité à l'heure du souper : plusieurs autres signes ponctuent le récit, réitérant « la puissance du père » (I : 67).

Par exemple, la plupart des interactions verbales qu'il amorce avec les autres personnages (surtout Paul) prennent la forme impérative (I : 37, 39, 43, 45, 48, 49, 50, ...). Il est à maintes reprises représenté comme celui qui ordonne, celui à qui on doit obéissance.

Ce pouvoir repose en grande partie sur l'utilisation de sa force physique. En effet, le père est violent. À cinq ans, Paul voit des ecchymoses sur les épaules de sa mère, blessures qu'il pense, de prime abord, être de la « pourriture » (I : 31). Ces violences sont régulières puisque l'enfant remarque que, « [l]es jours de pourriture, [sa mère] change ses robes à bretelles pour des robes avec des manches [...] » (I : 31) Plus tard dans le récit, Paul appréhende les coups du père lorsque ses parents se disputent. Il a appris que la violence est l'inévitable conclusion lorsque la mère tient tête : « Les deux hurlent, mais c'est mon père qui gueule le plus fort. Il va la battre et je ne veux pas entendre les claques. Est-ce qu'il va lui donner la *strap* ? Sortir d'un coup la ceinture des ganses de son pantalon beige, l'enrouler autour de sa main et fesser, fesser, fesser ? » (I : 57) La répétition de « fesser » met en évidence la démesure de cette violence : rien ne freine, voire sanctionne, son usage. Les coups ne sont pas limités à la mère. Gérard bat aussi Paul et Denis. Cette violence latente est une des raisons qui pousse Paul à se soumettre aux initiatives sexuelles du père : « De toute façon, [...] ça ne servirait à rien [...] d'arrêter avec mon père²⁸. Ça va être pire. Il va me battre deux fois plus fort, trois fois plus souvent et plus longtemps. Il va me battre à la dixième puissance en oubliant de garder la boucle de sa ceinture dans le creux de sa main. » (I : 134) Assujetti par la violence, Paul se soumet à son père. Assis à sa droite à la table de la salle à manger²⁹, une sorte d'alliance se forme entre eux : en « endur[ant] » (I : 177) les rapports sexuels, Paul fait plaisir à son père et diminue, en ce faisant, le nombre de coups qu'il

²⁸ Notons l'euphémisation faite sur le type de rapport laquelle témoigne du tabou du « dire » pesant sur l'enfant et l'obligeant au silence.

²⁹ Cette position à la table, c'est-à-dire à la droite du père « tout puissant », n'est pas sans évoquer Jésus Christ, représenté à la droite de Dieu (Actes 5, 56). Paul, figure christique, sera justement *sacrifié* par la mère pour sauver Denis.

reçoit. Cette « alliance » nécessaire est montrée comme découlant en partie de l'indifférence de la mère. C'est ce que Paul explique à son frère :

Maman te protège. Tu es son préféré, ça marche pour toi. Mais avec moi, c'est différent. Elle ne dit pas un mot quand il m'emmène faire des commissions avec lui. Elle ne me retient pas auprès d'elle ou ne me donne pas de travail à faire. Elle ne dit jamais non quand il faut que j'aille laver son char avec lui... Elle me laisse toujours partir. [...] Dire non ? Pour recevoir la *strap* le soir qui suit ou le lendemain ? (I : 63)

Ce passage explicite la dynamique des relations familiales jouant en défaveur de l'enfant. Sans allié au sein de la famille, Paul est laissé en position de vulnérabilité vis-à-vis son père. Il n'a pas d'autres possibilités que d'essayer de lui plaire. Malgré la honte et la souffrance, les relations sexuelles peuvent être synonymes de plaisir, contrairement aux « volées » associées uniquement à la douleur (I : 53-54, 57). On le voit, la violence et la menace d'être battu sont deux mécanismes d'assujettissement extrêmement efficaces dans la dynamique relationnelle entre Paul et son père. La force physique du père le rend puissant dans cette famille où elle peut être exercée en toute impunité. L'inaction de la mère est d'ailleurs montrée comme alimentant cet état des choses. La mère est représentée comme possédant un pouvoir relatif. Bien que soumise à son mari, elle est dominante en tant que parent et c'est grâce à ce privilège qu'elle protège Denis. En fait, la division des enfants est implicitement négociée : la mère sacrifie Paul afin de soustraire Denis du père³⁰. Toutefois, ce pouvoir circonstanciel de la mère se transforme en domination lorsqu'il est question de Paul. Tout comme son mari, elle utilise la force physique pour le faire obéir (I : 23, 86). L'usage de la force est donc l'apanage des adultes.

Paul questionne cette absence de sanctions extérieures en regard du climat de violence régnant dans sa maison : « Je ne sais pas pourquoi, mais personne n'ose faire du mal à mon père

³⁰ Le père dit justement à ce propos : « Paul, y dit rien. Y veut, y'est consentant, y se donne complètement. Ma femme a rien à dire, a l'a son Denis. » (I : 118)

ni à ma mère, notre famille est entourée d'une clôture à piquets blancs. On n'entre pas dans la vie privée des familles. » (I : 159) L'aspect « privé », voire « apolitique » de la famille, semble être au cœur du problème. Les interventions des personnes à l'extérieur du cercle familial sont impensables, voire interdites. Ce portrait de la famille fait écho à ce que Christine Delphy appelle « l'état d'exception », soit « la dérogation au droit commun comme fondement de la sphère privée » (Delphy 1995, p. 73). Selon elle, cette exonération fait de la famille un lieu propice aux abus :

Les règles qui s'appliquent partout ailleurs, qui régissent les rapports de tous avec tous, bannissent l'usage de la force, ce qui a pour résultat que même quand elle est employée, elle est inopérante, hormis dans des situations qui sont considérées, précisément en raison de l'opérationnalité de la force individuelle, comme des situations de non-droit et d'anomie nécessairement passagère. Dans le « privé », ces règles, qu'on appelle le droit commun, sont suspendues ou plus exactement, remplacées par d'autres qui déclarent légitime l'usage de la force. (Delphy 1995, p. 82-83)³¹

C'est la conception juridique et sociétale de l'institution familiale qui rend possible la capitalisation de la force physique en pouvoir. Ce contexte est identifié dans le roman comme responsable de la vulnérabilité des enfants. Ayant compris cela, Paul n'attend plus d'aide de l'extérieur : il ne parvient à projeter la fin de la relation incestueuse que lorsqu'il sera devenu fort, c'est-à-dire capable lui-même de physiquement arrêter le père (I : 145).

Harcèlement moral, chantage affectif et isolement

Les adultes du roman n'utilisent pas uniquement leur force physique afin d'asseoir leur domination ; ils et elles emploient la violence psychologique. La relation que la mère entretient

³¹ La structure familiale a déjà été remise en question par les féministes de la deuxième vague. La famille et le mariage traditionnels étaient considérés « comme [le] symbole du patriarcat et [de] l'enfermement des femmes. » (Mosconi 2008, p. 120) Il faut voir, toutefois, que les rapports de pouvoirs fondés sur le genre sont bien ancrés, tout comme le sont ceux fondés sur l'âge, ce dont rend compte l'œuvre de Jean-Paul Roger.

avec Paul se caractérise surtout par ce type de violence. La mère s'adresse à lui par toutes sortes de surnoms dévalorisants :

Ma mère n'aime pas dire mon prénom³². Quand elle en a la chance, elle m'interpelle en criant : « Hey ». Tout pour ne pas me nommer. Tout pour me déformer. Je deviens : « lui », le « Smat », « M. Tout savoir », « gnochon », « M. Tout connaître », « le fendant », « M. Parfait », « babines de suceux... » Des noms qu'elle articule lentement pour mieux m'y emprisonner. (I : 154)

Ces interpellations sont pour la grande majorité des insultes. La régularité de ce type d'interaction prend la forme de ce qu'Yves Bonnardel appelle du « harcèlement moral », violence « consistant en une dévalorisation constante, visant à diminuer ou même anéantir la personne cible, pour marquer son contrôle et sa domination. » (Bonnardel 2015, p. 91) Le pouvoir dévastateur de l'insulte est aussi mis en relief par Judith Butler dans *Le pouvoir des mots* (1997), ouvrage dont Claire Oger résume une partie des propos :

Or si « le pouvoir qu'a un nom de blesser » (p. 69) repose bien sur une interpellation qui a pour but de désigner un sujet assujéti, les effets de cette interpellation ne sont pas mécaniques et « l'efficacité avec laquelle ce pouvoir est exercé » repose quant à elle sur une historicité, sur la sédimentation des usages du nom qui en fige la répétition. (Oger 2006, p. 126)

À la lumière de cette réflexion, il est possible d'avancer que le refus répété de nommer Paul par son prénom exerce une pression sur son identité. La mère suggère, de cette façon, qu'il ne mérite pas sa reconnaissance. Dans son essai *La politique de la famille*, Ronald D. Laing explique l'impact de telles suggestions sur la construction identitaire : « nous recevons la plupart de nos premières et de nos plus durables instructions sous la forme de suggestions. On nous dit que les choses sont ainsi. On ne se borne pas à ordonner à quelqu'un d'être un bon ou mauvais enfant, on lui dit qu'il *est* bon ou mauvais enfant. » (Laing 1969, p. 99, l'italique provient du texte)

³² Il est intéressant de noter que le prénom de la mère n'est jamais mentionné dans le roman. Comme si Paul se refusait à la reconnaître à son tour, lui rendant la monnaie de sa pièce par le pouvoir que lui octroie la narration.

Constamment dévalorisé, Paul incorpore qu'il est un individu ne méritant pas la reconnaissance maternelle, qu'il n'est « rien » (I : 135, 136).

La mère n'est pas la seule à user de ce type de violence à l'encontre de Paul. Gérard contrôle son fils en exerçant diverses pressions psychologiques. Par exemple, il fait croire à l'enfant, dès les premiers attouchements sexuels, que son silence contribue à l'établissement d'un lien spécial entre eux : « Avant de partir du rang Chalifoux, il [le père] m'a fait jurer de ne rien dire, de ne pas en parler à ma mère. C'est notre secret, nos moments d'hommes. » (I : 39) S'il est possible d'interpréter l'utilisation des déterminants « notre » et « nos » comme le simple signe qu'il s'agit là d'un discours rapporté par le locuteur, il est également possible d'y voir une possible adhésion de Paul aux stratégies du père. Dans tous les cas, ce dernier impose cette nouvelle complicité au fils comme leur étant commune et privilégiée. De plus, le père habituellement violent est tendre durant ces « moments d'hommes », ce qui conditionne chez Paul la peur de perdre ces accalmies (I : 61). En fait, les relations sexuelles sont dépeintes par le père comme des « démonstrations » de son amour : « Papa m'aime. Il me veut, le répète et le répète la bouche pleine. » (I : 36) Cette confusion entre amour et sexe est rappelée à plusieurs reprises dans le roman (I : 39, 41, 45, 129) illustrant l'emprise émotive qu'exerce Gérard sur Paul.

Plus vieux³³, Paul est conscient que cet amour est « faux » et « sale » (I : 139). Il exprime que cet « amour paternel » est néanmoins devenu pour lui une « drogue dure » (I : 139). Cette métaphore traduit sa dépendance toujours forte pour ces marques d'affection. Paul réutilise une comparaison semblable pour évoquer le plaisir qu'il ressent sous les caresses du père : « C'est pas vrai, j'aime pas ça... Papa. Je suis le seul à le savoir, mais je me trahis toutes les fois que je bande. Je suis pris dans l'engrenage du plaisir, constamment en crise, en manque d'affection,

³³ Il a treize ans lors de cette réflexion (I : 145).

dépendant. » (I : 133) À lui seul, cet aveu informe de l'emprise du père. La puissance de cette dépendance paraît d'autant plus grande qu'aucune autre source d'affection n'est accessible à l'enfant.

Paul n'entretient pratiquement aucun lien avec des adultes en dehors de ses parents. Il y a certes sa tante maternelle, mais la présence de cette dernière n'est que momentanée dans la vie de Paul. Celui-ci sait que la protection qu'elle lui offre n'est, dès lors, que passagère : « Demain, ma tante partira. Mon père reviendra. Ma mère recevra des claques et des coups de poing. La vie familiale reprendra son cours. » (I : 61) Il ajoute, peu après : « Ma tante n'est pas une bonne fée. Aujourd'hui elle a gagné la bataille, mais demain elle ne sera pas là. » (I : 62) Cette allusion à la bonne fée témoigne de la désillusion de Paul : il n'attend plus d'être magiquement sauvé. La même situation se reproduit avec la grand-mère maternelle : « On a vécu avec elle [la grand-mère] un après-midi, une soirée, une nuit et un matin, même pas vingt-quatre heures. » (I : 89) Malgré la brièveté de leur présence, les deux femmes suspectent la relation incestueuse ; or elles choisissent de ne pas intervenir (I : 60, 87). Paul ne peut se confier à elles, justement à cause du caractère temporaire de leur protection. Le confinement de l'enfant au sein de la famille provient de cette impossibilité de former des liens durables avec d'autres adultes, même s'ils font partie de la famille élargie. S'ils veulent aller chercher de l'aide ou tout simplement de l'affection, les enfants se butent devant l'isolement de la cellule familiale. Cet enfermement a des conséquences graves, comme Yves Bonnardel l'explique :

Le chantage affectif est dans l'ordre des choses, et les enfants en bénéficient généralement sans restriction. Il n'est rendu possible que parce qu'une rareté affective est socialement organisée, en tout premier lieu par l'isolement/enfermement dans la famille elle-même — cette rareté même en réponse à laquelle la cellule parentale est présentée sans crainte du paradoxe comme *la* solution, unique, suffisante et idéale, alors même qu'elle la renforce généralement. (Bonnardel 2015, p. 91)

Puisque la famille est isolée, l'affection que reçoivent les enfants se résume à celle de leurs parents. Paul n'a que son père pour obtenir la tendresse dont il a besoin : sa mère érige, par de constantes moqueries, un mur entre elle-même et son fils. En fait, c'est probablement ainsi que la mère contribue le plus à cette relation incestueuse : par son indifférence, voire sa rancœur. Elle fait du père l'unique source d'affection de Paul.

Le parent-maître : obéissance, corps et identité

Dans les cas d'abus, tant physiques que psychologiques, les parents ne remettent jamais en question leurs actions, même les gestes les plus violents. Il est possible de remarquer cet état d'esprit dans les deux courts chapitres narrés par le père (I : 117-122) et par la mère (I : 220-222)³⁴. Par ailleurs, Paul se remémore lui-même les prétextes que ses parents utilisent : « Dans ma tête tourbillonnent mes dernières volées. Battu à cause du néon brisé, battu pour apprendre. Battu parce que j'ai une "face à claque", comme dit ma mère. Battu parce que je n'obéis pas "immédiatement". » (I : 57-58) Hormis cette idée que le visage en lui-même de Paul incite à être battu contre laquelle il ne peut évidemment rien faire, les raisons employées se rapportent aux notions d'« éducation » et de punition. Les parents considèrent dans leur bon droit d'exiger de leur progéniture une obéissance totale et immédiate. Cette idée de droit à la subordination des enfants semble s'ancrer dans une compréhension plus générale du parent comme géniteur et pourvoyeur. Paul remarque cette façon de concevoir les rapports parents-enfants chez sa mère :

« Tu dois le respect à tes parents », me répondrait-elle, sentence qu'elle a déjà lâchée en plein souper. Ce genre de phrase inscrite dans l'histoire de l'humanité me renverse. Est-ce que je vous ai choisis comme parents ? Non ! Est-ce que j'ai demandé à être là ? Non ! D'autres questions suivent, mais elles se résument à « vous avez été des géniteurs, vous êtes des pourvoyeurs. » Mieux vaut ne pas répondre et

³⁴ Le roman se compose de treize chapitres, plus un épilogue, narrés par Paul. Cette narration est rompue à deux reprises, soit entre le chapitre sept et huit par une partie intitulée « Voix de mon père » et entre le chapitre treize et l'épilogue, par « Voix de ma mère ».

être poli, ou hypocrite, qu'importe. Moi, je pense que c'est survivre, et pour cela tous les moyens sont bons. (I : 157-158)

Paul souligne l'arbitraire de cette situation lui enjoignant de respecter des parents qui le maltraitent. Le respect et l'obéissance dans la relation parent-enfant du roman se confondent. Or, ces deux termes ne sont pas réciproques. Respecter les parents dans ce passage revient à ne pas exprimer la haine et le dégoût du père, en d'autres mots, à ne pas s'opposer à lui. Plus généralement, si le parent se considère « maître » en tant que pourvoyeur et géniteur, se faire respecter équivaut à se faire obéir. Ce « droit » légitime plusieurs violences qui ne sont, dès lors, plus contestées et qui contribuent au maintien de la « domination adulte » (Bonnardel 2015) :

La majorité des enfants évoluent [...] dans un univers punitif, dans un climat de violence, de suspicion, de menaces, et éprouvent au quotidien une grande insécurité (défiance, peur et stress). Ce climat de violence [...] lorsqu'il est le fait d'un mari sur « sa » femme, est analysé par les féministes comme la mise en œuvre d'une (ré-)pression visant à l'anéantir pour la soumettre et la contrôler. Il est alors perçu comme une pièce centrale des dispositifs de domination. Il n'y a pas de raison de ne pas user du même type d'analyse en ce qui concerne les rapports adultes/enfants. Les adultes d'ailleurs ne s'en cachent pas, sûrs qu'ils sont de leur bon droit : toutes les justifications données se résument en fin de compte à exiger et obtenir l'obéissance, montrer « qui est le maître » et obtenir « la paix ». (Bonnardel 2015, p. 99-100)

De cette généralisation de la posture du parent-maître découle celle de la perception de l'enfant comme débiteur de sa vie et de l'entretien de celle-ci envers ses parents. Ce raisonnement est vain puisque l'enfant n'a pas les moyens de quitter sa famille. Nous avons déjà traité, dans le chapitre précédent, de la difficulté, voire l'impossibilité, pour les enfants de gagner de l'argent de manière légale (Rochefort 1976 ; Bonnardel 2015). Il en est de même pour Paul qui ne peut s'affranchir en devenant son propre pourvoyeur. L'obéissance devient synonyme de *survie*. Et dans un cas comme *L'inévitable*, l'obéissance exigée par les parents est totale et mène à une appropriation du corps des enfants.

Le roman commence justement par une longue scène durant laquelle Paul, cinq ans, se fait laver par sa mère. Pendant que la mère « pousse, triture » (I : 17) et « arrache la saleté sous le

gland » (I : 18), l'enfant doit se taire³⁵ et rester immobile³⁶. Sourde aux douleurs de Paul, la mère empêche toutes manifestations de la part de l'enfant. Paul ne peut décider de la façon dont son corps est manipulé. Cette scène laisse entreapercevoir une relation similaire à celle de *C'est pas moi, je le jure !*, c'est-à-dire une appropriation souffrante du corps des enfants par les adultes. La volonté de faire mal est toutefois plus explicite dans *L'inévitable* et le contrôle exercé sur le corps et sur l'espace de l'enfant est plus grand. Tandis que Léon est souvent laissé à lui-même, Paul est surveillé plus étroitement. S'il s'éloigne trop longtemps de la maison familiale, la peur d'être battu le hante (I : 44, 51). De plus, les lieux le soustrayant à la juridiction des adultes, comme une vieille boîte de camion abandonnée dans la forêt (I : 126-131) ou un trou creusé par l'enfant lui-même, sorte d'abri temporaire (I : 133-147), sont rares. À part ces quelques échappées, Paul est circonscrit à la maison dans laquelle il ne contrôle aucun territoire. Notons à cet égard que seul un rideau fait office de porte à sa chambre, bout de tissu que son père n'hésite pas à entrebâiller :

Quand mon père travaille au sous-sol, il passe devant ma chambre, ouvre un peu le rideau, sa tête traverse une partie du cadre de porte, [...] il m'ordonne de me masturber et « avant de v'nir, tousse ». J'obéis, c'est plus facile de faire ce qu'il demande. Il entre et me vide. Si j'oublie de tousser, ou si je m'endors, il vient quand même et ça prend plus de temps. (I : 157)

Paul ne lutte plus pour ériger des frontières : il est « plus facile » d'obéir. Cette scène est symptomatique d'une dynamique particulière entre agresseur, agressé et espace. Dans une situation de violence sexuelle, le sentiment d'espace personnel peut perdre son sens : « l'abuseur ouvre la porte, même quand elle est fermée ; occasionnellement, il la casse. La plupart du temps, il casse chez sa victime toute velléité éventuelle de fermer la porte. » (Dussy et Shelly dans Bonnardel 2015, p. 96-97) En fait, comme Paul considère la résistance vaine, il *endure*.

³⁵ « Elle m'ordonne encore d'arrêter de me plaindre [...]. » (I : 16)

³⁶ « Sa main gauche s'enfonce dans le bas de mon ventre, me plaque contre la table. » (I : 18)

L'idée que Paul « endure » est plusieurs fois reprise dans le texte. Par exemple, lorsque Paul doit réciter *La prière de la sérénité* aux rencontres des alcooliques anonymes de son père, il « remplace le mot "accepter" par "endurer". » (I : 177) En changeant de verbe, Paul évoque toutes les relations sexuelles initiées par le père : « Il est derrière moi et je vois le plâtre des murs, "endurer les choses, la chose". Il est derrière moi et je vois le papier peint de leur chambre, "endure". Il est derrière moi et je vois les rayures blanches et bleues de leur drap, "durer". Il est derrière moi et je vois le fond blanc des urinoirs... » (I : 177) La substitution d'« endurer » à « durer » est parlante. Puisque la force physique occupe une position clé dans les rapports de pouvoir et que l'enfant est isolé au sein de la famille, la relation incestueuse *dure*.

Ces agressions s'étalant sur environ huit années modifient le rapport de Paul à son corps. Son corps « appartient » tellement au père que Paul s'en désinvestit, surtout durant les relations sexuelles. Souvent, il imagine être ailleurs : « L'humidité sur mon cou, le poids de sa chaleur paternelle dans mon dos, la masse pesante de son désir s'enfonce un peu plus. Du frimas derrière mes yeux clos. De la glace dans ma tête. J'imagine la montée des glaciers vers le Grand Nord, pics blancs sur écran brun. » (I : 94) Les images évoquées sont aux antipodes de ce que Paul ressent avec son père : la glace et le frimas s'opposent à la chaleur et l'humidité. Cette visualisation amoindrit les expériences sensorielles et permet temporairement à Paul de se soustraire à la relation. Cette désincarnation se perfectionne avec le temps :

Je me sépare de l'action, ça ne me concerne plus, les yeux grands ouverts, loin des draps usés de mes parents, je deviens voyeur. D'un coin de la chambre, je nous vois, je ne ressens plus rien. Rien. Me regarder. Regarder l'enfant sous son père. Regarder l'enfant aux yeux crispés. Il compte. Se raconte et demeure quand même le fils sous son père. (I : 189)

Bien que son corps physique soit toujours « sous le père », Paul s'en détache en pensée ; dès lors, ce qui se passe entre son corps et Gérard ne le concerne pas. Paul est schizé, c'est-à-dire qu'il y a

repli sur soi (esprit) et perte de contact avec le réel (les sens). Même en dehors des actes sexuels, cette relation teinte la vision que Paul a de son corps. Son jugement est altéré par le harcèlement de la mère et par « l'amour » du père. Lorsqu'il se regarde dans le miroir, Paul est incapable de s'observer avec neutralité. En plus d'entendre les commentaires dévaluatifs de sa mère³⁷, il compte les parties « aimées » par le père : « Même si mon père aime à peine deux septièmes de mon corps, tout est à lui, tout est contaminé. » (I : 195) Ce sentiment d'être composé de « pièces détachées » (I : 200) trahit une impression importante chez le personnage : son corps est davantage l'« objet » du père qu'un vecteur identitaire. L'enfant, dépourvu de pouvoir dans la hiérarchie familiale, est impuissant à gérer son propre corps : il en est dépossédé.

La dépossession corporelle dont Paul est victime conduit à une désubjection. Il s'associe au néant (I : 134), au « rien » (I : 135, 136) et au vide (I : 116, 136). Il signe l'absence à même son prénom : « pas-paul » (I : 175) Autrement dit, il n'est *pas* Paul, il n'est personne. Si le harcèlement moral de la mère participe à cette impression de vide, c'est la relation incestueuse qui est montrée comme contribuant le plus à la perte du sentiment identitaire. Dans cette relation, le père tout-puissant est omniprésent. Aussi longtemps que la relation dure, le père de Paul occupe trop de place, dans sa vie et sur son corps, pour que Paul puisse avoir un socle identitaire solide : « Sur mon dos, mon père-carapace, dans ma tête, mon père-virus : il s'infiltre dans les moindres replis de mon corps et de mon âme. Il ne reste plus de place en moi pour moi. » (I : 172). La place, en effet, est toute prise par le père. Cette dépossession identitaire est si grande que Paul confond le dos du père avec le sien sur une photographie (I : 186) ou encore il ne distingue pas sa voix de celle de Gérard sur un enregistrement (I : 204). La relation incestueuse

³⁷ « J'ai passé l'avant-midi sous la douche pour, après, m'installer, nu et propre, devant le miroir de la porte de la garde-robe. [...] Des hanches qui peuvent porter un enfant. "Tu as les hanches d'une femmes", se moque ma mère. Les zones rarement aimées : pieds, mollets, cuisses, côtes, mamelons, gorge. "Tu as la tête d'un hydrocéphale", ajoute-elle mielleuse. Une tête trop grosse pour mon âge avec des sourcils épais et noirs, un regard de "chien battu", ricane-t-elle. » (I : 194-195)

est représentée comme destructrice, surtout d'un point de vue identitaire, et l'identité de Paul reste contaminée, écrasée, du moins jusqu'à ce que celui-ci soit assez grand pour offrir une résistance au père.

S'affranchir

C'est lorsqu'il a environ quinze ans³⁸ et qu'il est devenu aussi grand que son père (I : 210) que Paul se rebelle contre son pouvoir. Ainsi, c'est grâce à sa nouvelle force physique que Paul réussit à faire culbuter le père (I : 215). Dans cette famille où le pouvoir est un capital autorisant la violence, ce geste restructure les positions hiérarchiques. Après avoir renversé son père, Paul est surpris que celui-ci ne sacre pas ouvertement (I : 216). En se taisant, le père montre qu'il est conscient que le rapport de force n'est plus en sa faveur. Paul décide de « partir avant qu'il [le père] reprenne des forces. » (I : 216). En d'autres mots, il s'enfuit avant que le père puisse le soumettre encore une fois. Paul enfourche alors son vélo sans destination précise. En pédalant, il répète mentalement deux choses. Premièrement, il s'adresse à son père : « Touche-moé pas. Touche-moé pus. Touche-moé pus, papa. Touche-moé pus jamais. » (I : 216) Par cette litanie, il affirme la volonté de se réapproprier son corps. C'est la première fois qu'il le formule aussi clairement. Deuxièmement, Paul épelle son prénom, puis le crie (I : 216). Ce faisant, il reprend possession de son identité : il n'est plus le « pas-paul » à l'ombre du père, mais Paul entier et libéré. Ce n'est qu'après avoir « battu » le père que Paul peut enfin envisager une reconquête identitaire et corporelle.

Au terme de sa fuite, Paul se réfugie quelques jours chez un enseignant. De ce fait, il brise l'isolement dans lequel la cellule familiale le contraignait. Plus encore, Paul transgresse le tabou

³⁸ On apprend au début du chapitre que Denis est mort à seize ans, durant le même été (I : 202), ce qui permet de déduire l'âge de Paul que l'on sait être un an son cadet (I : 13).

du dire imposé par le père. Il apprend, grâce à l'enseignant, que c'est Gérard qui ira en prison s'il le dénonce. Cette vérité solidifie le nouveau statut de Paul. Il se dit en lui-même, lorsqu'il revoit son père après s'être enfui : « Si tu oses me punir, si tu oses lever une autre fois la main sur moi, je t'étampe, je te défonce et je te dénonce. C'est moi le plus fort, c'est toi qu'on enfermera, mon prof me l'a dit. » (I : 218) Si Paul est plus fort, c'est non seulement à cause de son physique, mais aussi grâce à ce nouveau savoir. La dernière partie narrée par Paul se termine avec l'image du père qui peine à se lever de son fauteuil : ses côtes cassées lors de sa chute le font souffrir. Paul résiste à son réflexe de l'aider. En refusant intentionnellement de porter assistance au père, Paul affirme qu'il n'est plus l'enfant qui doit obéissance et respect à ses parents. Il n'est plus soumis aux parents-maîtres. Cette fin, bien que concordant avec l'affranchissement de Paul, clôt un portrait plutôt pessimiste de l'enfance. En effet, ce n'est qu'une fois adolescent que le personnage possède le pouvoir nécessaire afin de se soustraire à la relation incestueuse. Enfant, le personnage est démuni et impuissant : aucune échappatoire ne semble possible.

2. Masculinités : étanchéité des modèles de genre

Dans *C'est pas moi, je le jure !*, le processus de socialisation genrée (Thiers-Vidal 2010) est clairement représenté : Léon s'identifie à son père tandis qu'il considère sa mère comme une source d'affection potentiellement remplaçable. Dans *L'inévitable*, la sélection d'une source d'identification est plus complexe. En effet, Paul entretient des rapports destructeurs avec ses deux parents. Or, les parents demeurent des modèles importants dans la socialisation de genre, qui plus est dans un contexte d'isolement familial. En l'occurrence, ces relations conflictuelles ne sont pas sans influencer le rapport de Paul aux genres : il considère partager un rôle similaire avec sa mère tout en craignant devenir un « ogre » (I : 145), image associée au père (I : 44, 60, 61). Dans cette partie, nous analysons la condition de la mère, puis la masculinité telle que

performée par le père. Ensuite, nous observons comment Paul se positionne par rapport à ces deux modèles.

Mère et épouse : un personnage féminin aliéné

La distribution des rôles de genre dans le roman est conforme au modèle traditionnel patriarcal (Boisclair et St-Martin 2006). D'un côté, le père endosse le rôle de pourvoyeur, patriarche et maître. De l'autre, la mère est ménagère, cuisinière, circonscrite au privé et sans identité propre : elle est la seule des quatre membres de la famille dont le prénom n'est jamais mentionné. Paul et Gérard réfèrent plutôt à elle en évoquant ses rôles familiaux : « ma mère », « la femme de mon père » (I : 60) ou « [m]a femme », « [s]a mère [à Paul] » (I : 118). Gérard lui donne parfois le surnom affectueux « Minoune » lorsqu'il embrasse « sa femme » en rentrant de travailler tandis qu'elle continue « à nettoyer le comptoir » (I : 65) ou dans un accès de fausse sollicitude après avoir eu une relation sexuelle avec elle, scène décrite comme violente et non consensuelle (I : 68). Ce surnom ne sert pas à individualiser le personnage. Au contraire, il témoigne de l'emprisonnement de l'épouse qui doit jouer le jeu et accepter ces marques superficielles d'affection.

Plus encore que cette non-individualisation dans la narration, le personnage de la mère cantonne lui-même son identité à ces rôles familiaux. Elle considère ne rien valoir en dehors de ceux-ci : « Je ne sais rien faire d'autre que le ménage et les repas. Sans salaire, comment arriver ? Au moins lui s'occupe de ça. Avouer que j'ai raté mon mariage ? Abandonner ? Jamais ! » (I : 220) Cette réflexion met en évidence le dénuement de la mère. L'impossibilité de gagner sa vie contribue à la maintenir prisonnière de la famille et renforce le pouvoir de Gérard du même coup. Cette condition est évidemment similaire à celle de Paul qui, lui non plus, n'a pas les moyens de devenir son propre pourvoyeur. Au-delà de ce manque de moyens, la mère est surtout

dépeinte comme étant aliénée. Pour elle, il est pire d'avouer l'échec de son mariage que de rester l'épouse d'un mari violent et violeur. Elle n'entrevoit aucune autre voie possible que celle déjà entamée : « Je sais, je n'ai pas choisi le bon numéro, mais, une fois engagé, il faut s'arranger avec ce qu'on a. Je ne me plains pas. Je suis une femme mariée et une mère. Je dois défendre mon mari, c'est un malade, un alcoolique, il a besoin d'aide. Je l'aime, c'est mon mari. » (I : 222) Se définissant comme une mère et une épouse, admettre l'échec de son union en exposant les violences de son mari correspond à détruire ce qui la définit. C'est un personnage non-agentif³⁹, dont le silence et l'inaction renforcent le système qui la dépouille de ses droits. Par conséquent, le portrait de la mère est négatif : les liens que Paul établit avec elle sont lourds de sens et annoncent un rapport ambigu avec la masculinité du père.

Force physique et agressivité : une masculinité dominante

Le père est porteur d'un discours particulier sur la masculinité. Il divise les hommes en deux catégories distinctes : les « vrais » hommes et les « tapettes ». Par exemple, il spécifie que Paul serre la main « comme un vrai homme, avec honnêteté et fermeté, une main pleine et solide, "pas du bout des doigts comme une tapette". »⁴⁰ (I : 171). Pour lui, un « vrai » homme est capable de faire transparaître sa force — solidité et fermeté — et son assurance. Cette vision dichotomique des genres rappelle les particularités de l'idéologie de la masculinité machiste notées par Mosher et Tomkins (1998) dans leur analyse intitulée « Scripting the Macho Man : Hypermasculine Socialization and Enculturation » : « Sharing the ideology of *machismo* bonds men into male honor societies, differentiates the sexes along lines of masculine dominance and female

³⁹ Selon Havercroft, pour qu'il y ait agentivité, « [l]a conscience des injustices, encore très présentes, du patriarcat doit mener aux *actions* [...]. Ainsi, l'agentivité implique une interaction complexe entre le sujet féminin et sa société, car ses actions sont susceptibles d'apporter des transformations sociales sur le plan des normes, des limites, des possibilités ou des contraintes. » (Havercroft 2001, p. 521, l'italique vient du texte)

⁴⁰ C'est Paul qui rapporte les paroles de son père.

submission, and divides society into the strong and the weak in accordance with success in embodying the ideals of "real masculine superiority". » (Mosher et Tomkins 1988, p. 64) En d'autres mots, un homme viril est capable d'assurer sa position de dominant en faisant preuve de force. Les hommes « faibles », incapables d'incarner les valeurs d'agressivité et de force, sont associés au pôle « soumis » du départage dichotomique des genres, soit au pôle féminin. Ils sont considérés comme de « faux » hommes. La vision que le père porte sur les autres est dominée par ces idéaux machistes, ce qui est particulièrement remarquable dans cette description qu'il fait de Bob, un de ses étudiants :

C'est un ex-prisonnier, y fait six pieds, ben carré d'épaules. Y'a pas peur de travailler. J'y pense, pis ça m'excite. Y'a presque tué son chum, une nuit où y'a avait trop bu. Y'a dit qu'y'avait perdu le contrôle. L'autre, y'a fait venir la police. Une autre criss de tapette pas capable de s'défendre. (I : 118)

Dans ce passage, la violence, même démesurée, est valorisée. Comparativement, celui qui utilise d'autres moyens pour résoudre les conflits (comme appeler la police) est jugé négativement. En étant porteur d'un tel discours, Gérard promeut une masculinité basée sur la force, l'agressivité et la domination. Cette masculinité excite le personnage et cette réaction laisse croire que la violence latente inscrite dans la définition du masculin est potentiellement sexuelle. La violence apparaît donc comme constitutive de l'imaginaire érotique du père et d'une partie des scripts sexuels du roman. Nous y reviendrons.

De façon plus générale, il est intéressant de noter que, malgré qu'il utilise le mot « tapette » comme une insulte, les désirs de Gérard sont homosexuels. En plus de son attirance pour Bob, Gérard « *cruise* le propriétaire » du restaurant où Paul travaille comme plongeur (I : 136) et il est excité par Xavier, un adolescent de quinze ans (I : 121). Pourtant, Gérard ne se considère pas comme homosexuel. En effet, Paul explique, en rapportant les paroles de son père, que « [d]es homos, [ce sont] des hommes qui s'aiment, vivent ensemble sans avoir d'enfant. » (I : 46) Cette

remarque souligne l'importance accordée aux apparences. Puisque Gérard a une femme et des enfants, il n'est pas homosexuel. Plus encore, puisqu'il agit en « vrai » homme, c'est-à-dire avec agressivité et autorité, il n'est pas une « tapette ». Cette façon de penser indique que la masculinité est indissociable de l'idée de performance dans le roman : pour être viril, il faut « agir » en homme et le montrer à tous. En revanche, ce besoin de se définir autrement qu'homosexuel malgré ses attirances montre à quel point le regard que le personnage pose sur lui-même est structuré par le dispositif de sexe/genre/désir (Butler 2005). En effet, dans un contexte hétéropatriarcal comme celui du roman (où l'action, bien que non précisément située, semble se dérouler dans les années 70), seulement deux identités sont culturellement saisissables : des mâles masculins actifs désirant des femmes et des femelles féminines passives, désirées par des hommes. L'identité masculine du père est alors en conflit avec ses désirs. Pour dépasser ce conflit, le personnage crée une sorte de stratagème lui permettant de préserver sa cohérence identitaire : il nie son homosexualité en l'associant à un autre paramètre que celui du désir. Dans ce cadre, être homosexuel renvoie à un mode de vie. Tout cela met en lumière la rigidité des identités de genre dans le roman.

Cette masculinité combative n'est pas valorisée uniquement par le père. Les garçons appartenant au réseau de sociabilité de Paul sont porteurs de discours semblables. Par exemple, lorsque Paul joue avec une maison de poupée, Denis l'avertit qu'il a « l'air d'une tapette » (I : 73). Ce jeu, qui sollicite le *care* et les affects, est proscrit. Cette interdiction est imposée par Denis qui a lui-même intériorisé cette contrainte de genre. Après ce commentaire, Paul brûle la maison de poupée. À son tour, il se soumet aux contraintes liées à la masculinité valorisée dans son environnement. Plus vieux, lorsqu'il est au secondaire, Paul doit souvent « [se] battre à l'heure du dîner et des récréations [...] afin de [...] prouver [aux autres garçons] qu'il n'est] pas une tapette. » (I : 90). Encore une fois, Paul se sent obligé d'adopter certaines attitudes (ici des

comportements agressifs) pour ne pas être exclu du groupe de garçons. Dans le même ordre d'idées, c'est Larose, « le plus costaud de la classe » (I : 106), qui a le plus de pouvoir. Dans les vestiaires, il « fouette les autres avec sa serviette, gueule fort, traite les femmelettes de tapettes. » (I : 106) On comprend par la suite que les « femmelettes » sont les garçons plus maigres, qui paraissent moins forts que les autres (I : 106). Dans le groupe de pairs, les valeurs machistes d'agressivité et de force sont aussi valorisées. Les garçons plus faibles ou qui refusent de se battre sont exclus. Ils sont associés au statut de soumission, au pôle féminin (femmelettes) ou à l'homosexualité (tapettes).

Cette masculinité machiste occupe une position hégémonique (Connell 2014) dans le roman. En effet, elle contribue à assurer le pouvoir des hommes en taxant ceux qui n'en remplissent pas les codes — comme les femmes, les enfants et les hommes non virils — de faiblesse. Si le propre de la masculinité hégémonique est de perpétuer un système de domination privilégiant le masculin (Connell 2014, p. 74), le père de Paul en est un exemple incarné dans un contexte précis : la famille. En agissant en « vrai » homme, Gérard profite des avantages liés à l'incorporation des codes de la masculinité hégémonique : il accapare un certain pouvoir. Toutefois, cette identité reste limitante. Puisqu'elle repose sur les apparences, Gérard ne peut être viril sans faire preuve d'agressivité, sans dominer ou en étant ouvertement homosexuel. Dans cette logique, la position de soumission vécue par le personnage de Paul laisse croire à une impossibilité d'endosser complètement cette identité de genre.

Paul et la peur de devenir un ogre

Paul se conforme aux scripts de la masculinité afin d'être accepté par le groupe des pairs : il brûle la maison de poupée et il se bat durant les récréations. Son incorporation de la masculinité est alors « ponctuelle », c'est-à-dire qu'il en performe les codes dans une optique de « survie

sociale » plutôt que dans une volonté de reproduire un modèle masculin. Car hors du social, Paul s'identifie plutôt à sa mère. Lorsque celle-ci est battue, Paul ressent la douleur de la mère : « Il lui donne des coups. Elle les encaisse. On les endure. Fils et mère sous la puissance du père. » (I : 67) L'évolution des pronoms souligne qu'il existe un lien empathique entre les deux. Ce lien va à rebours de la socialisation masculine attendue. Léo Thiers-Vidal décrit ainsi ce processus d'hétérosocialisation :

[L]es garçons apprennent [...] à « organiser » leur subjectivité dans la mesure où une structure et une économie psychiques spécifiques sont requises pour l'exercice de l'oppression des femmes : ils investissent certaines sources et formes de plaisir ; ils mettent en place un ego se nourrissant de certains autres ; ils s'attachent de façon prioritaire à eux-mêmes et aux ego considérés comme égaux ; ils rejettent certains types de liens pouvant altérer cette organisation subjective... (Thiers-Vidal 2010, p. 174)

L'empathie ressentie envers la mère, figure dominante du féminin, devrait être rejetée par Paul. Cependant, celui-ci s'identifie à la position soumise de la mère. Plus précisément, dans sa relation avec le père, Paul est amené à se substituer à elle. En son absence, il dort à sa place dans le lit conjugal (I : 102) et il doit faire « le ménage, la lessive et le repassage » (I : 104). Il ajoute à propos de ses nouvelles tâches qu'il est « meilleur que [sa] mère. » (I : 104) Ce commentaire permet d'apporter une nuance : Paul ne s'identifie pas tant à sa mère (en voulant être comme elle, par exemple), mais il endosse son rôle. Voire, la substitution crée une rivalité entre les deux et teinte la façon dont la mère perçoit Paul (I : 152) : ils ne peuvent pas être réellement complices « sous la puissance du père » (I : 67).

Cette impression d'être « meilleur » que la mère en révèle aussi beaucoup sur la relation que Paul entretient avec les rôles de genre. En effet, Paul a une idée arrêtée des « devoirs » d'une épouse. Lorsque son père lui offre une montre, Paul considère qu'il la mérite plus que sa mère, laquelle spécifie n'avoir jamais reçu un tel cadeau : « Maman, tu ne m'arrives pas à la cheville [pense-t-il en lui-même]. Tu es bonne pour les repas, le lavage et le ménage. Moi, je sais tout

faire et même plus. Si tu veux plus, il va falloir que tu fasses plus, et ça, t'aimes pas ça. Ma montre, je la mérite. » (I : 201) Ce que la mère « n'aime pas », ce sont les relations sexuelles avec le père. Ce passage révèle toute la dimension « économique » derrière les relations sexuelles dans le roman : des échanges économico-sexuels (Tabet, 2010) sous-tendent la relation mari-épouse et, en endossant le rôle de la mère, le fils s'inscrit dans un type de transaction similaire⁴¹. En entretenant des relations sexuelles avec le père, Paul se considère comme étant un meilleur partenaire. On le voit, la conception que Paul a des « devoirs » de l'épouse est influencée par la vision patriarcale des rôles conjugaux. Ce sont exactement les mêmes paradigmes qui forment le discours du père : « Si a l'avait pas toujours un "non" d'étampé dans le front, j'ferais pas ça avec les enfants. » (I : 122) En rejetant sa faute sur le comportement de son épouse, Gérard indique qu'il considère comme son « devoir » à elle de le satisfaire sexuellement. Plus encore, en assumant qu'il est alors « logique » de le faire avec les enfants, il présente sa satisfaction sexuelle comme une prérogative, peu importe à qui il doit avoir recours. Paul associe lui aussi son propre état de soumission à sa mère, plus précisément au rôle de l'épouse qu'elle incarne, ce qui trahit l'incorporation des valeurs découlant du système machiste de sexe/genre⁴² présent dans le roman. Comme mentionné plus tôt, cette conception divise le monde en un pôle dominant/masculin et un

⁴¹ La mention d'un « don » accordé comme rétribution aux relations sexuelles révèle la dissymétrie des pouvoirs entre le père et la mère ou le père et le fils (qui prend la place de la mère). En fait, Tabet explique que la possibilité même d'un échange économico-sexuel découle de cette différence de pouvoir entre les deux parties : « L'échange économico-sexuelle nous met devant une gigantesque arnaque basée sur le plus complexe, le plus solide et le plus durable des rapports de classe de toute l'histoire humaine, celui qui existe entre hommes et femmes [...]. Les éléments qui concourent solidement à cette construction des rapports entre les sexes sont, sur le plan économique, des éléments simples mais d'une importance incalculable : la division sexuelle du travail et l'accès différencié des femmes et des hommes aux ressources et aux moyens de production dans les sociétés connues (Tabet 1979) et, dans l'histoire des sociétés capitalistes, entre autres, les différences de salaires et le travail domestique gratuit des femmes. Il en résulte aujourd'hui, sur le plan mondial, la concentration absolue ou presque des richesses entre les mains masculines, alors que les femmes fournissent plus de la moitié des heures de travail. Dans ce système, le surplus de travail des femmes est la condition même de l'accès des hommes à un surplus, surplus de temps libre et d'autres ressources, y compris l'accès au service sexuel, et donc — on peut en faire l'hypothèse — il rend possible l'échange économico-sexuel. » (Tabet 2010, p. 120. L'italique provient du texte)

⁴² Selon la définition de Gayle Rubin (1975) : « Chaque société a aussi un système de sexe/genre — un ensemble de dispositions par lesquelles le matériel biologique brut du sexe et de la procréation est façonné par l'intervention humaine, sociale, et satisfait selon des conventions, aussi bizarres que puissent être certaines d'entre elles. » (p. 14)

autre dominé/féminin. Paul comprend sa position à la lumière de cette répartition symbolique des rôles de genre.

Cette séparation dichotomique crée un conflit chez le personnage. Comme chez le père, « l'ordre du genre » (Butler 2005) est bousculé. Mais cette fois-ci, l'accroc ne provient pas uniquement du désir, mais aussi des attitudes reliées au genre : tout en occupant un rôle qu'il associe au pôle féminin, Paul reste un garçon. Cette caractéristique physiologique du personnage est importante dans le roman parce qu'elle structure l'idée qu'il se fait de son genre. En effet, lors d'une semaine à Montréal seul avec son père, Paul envisage de devenir une « fausse fille » (I : 196) en se mutilant les organes génitaux⁴³; il considère que sans pénis, il ne serait plus un homme. Il ne s' imagine pas non plus devenir un « faux » homme à l'instar des hommes faibles : il change de « catégorie ». Tout cela trahit une compréhension du genre comme étroitement lié à l'anatomie. Malgré sa position soumise, Paul associe son identité à celle du père parce qu'ils ont des organes génitaux semblables. Il craint de lui ressembler en vieillissant, comme si les caractéristiques du père étaient des tares inhérentes à son sexe :

Je vois mon destin : grandir, ne pas avoir d'enfants, pas de femmes que j'appellerai Minoune, que j'embrasserai avant d'aller travailler et au retour, avant de me coucher ou avant le déjeuner. [...] Voilà ce que je serai : un combattant figé dans la crainte de l'autre ; un homme qui aura peur de devenir un ogre, un criminel. (I : 145)

Craignant de devenir le même type d'homme que son père, Paul rejette tout ce qui pourrait le rapprocher d'une telle identité. En somme, l'enfant n'est en contact avec aucun modèle de genre positif⁴⁴, qu'il soit féminin ou masculin.

⁴³ « La lame de rasoir tourne entre mes doigts, hésite au-dessus de ma queue molle [...] Devenir une fille, et fini les parties de queue en l'air, papa ! [...]. Massacrer l'objet de ses passe-temps. [...] Le ferait-il avec une fausse fille ? » (I : 195-196) Comme ce passage l'exemplifie, la mutilation des organes génitaux correspond à une tentative de soustraire son corps de l'emprise du père. Paul ne désire pas devenir une fille pour lui-même.

⁴⁴ Rappelons que l'enfant est en état d'isolement dans la cellule familiale.

3. Sexualités : désir paternel, scripts machistes et plaisir enfantin

L'idéologie découlant du système machiste façonne les modalités des relations impliquant le père. Les actes sexuels deviennent des lieux d'affirmation du pouvoir — du moins, la violence paternelle et l'appropriation du corps de Paul pointent en ce sens. En outre, l'omniprésence de Gérard dans la vie de l'enfant annonce l'hégémonie d'une sexualité machiste. Dans cette partie, nous proposons d'observer les détails de la sexualité du père afin de voir quels aspects revêt l'environnement sexuel de l'enfant. Ensuite, nous nous penchons sur la façon dont cette sexualité est imposée à Paul. Finalement, sont analysées les expériences érotiques de Paul en dehors de la relation incestueuse, à titre de comparaison.

Omnipotence sexuelle du père

Bien que Paul soit le narrateur principal et que celui-ci soit impliqué dans la plupart des actes sexuels du roman, ce qui est donné à lire est surtout l'érotisme du père. Cette sexualité est partout dans l'environnement de l'enfant. Paul en est non seulement la victime, il en est aussi le témoin :

Plus tard la nuit, à l'autre bout de la maison, mes parents ne veulent pas faire de bruit, mais j'entends le grincement de sa voix. "Bouge. Criss que t'es raide. M'as t'apprendre à baiser. Touche-toé. Ouvre tes jambes. Grouille. Excite-moé." La voix de mon père donne une leçon d'amour. "Ta gueule, criss, tu vas réveiller les enfants." Les mots sont filtrés par les rideaux, mon père gronde et ma mère aime, ça blesse moins. "Ouvre, criss, ouvre plus, slaque." Elle a peur, elle garde les yeux fermés. Je ferme les yeux avec elle. (I : 67)

Les ordres du père ponctuent la description de la scène et contrastent avec le silence de la mère. Les désirs du mari déterminent l'entièreté de la relation. La mère, dont les signes de non-excitation sont ignorés, n'a d'autre choix qu'« aimer », c'est-à-dire se soumettre. L'utilisation du verbe « aimer » pour exprimer la subordination de la mère révèle deux caractéristiques du rapport de Paul à cette sexualité abusive. Premièrement, elle indique que l'enfant possède relativement

peu de mots pour parler de la sexualité et, plus précisément, pour nommer les abus. Cette ignorance est une marque d'impouvoir chez Paul. Deuxièmement, « aimer » rappelle la force du chantage émotif que le père fait peser sur le fils via la relation incestueuse. Gérard présente les attouchements sexuels et Paul les perçoit comme des marques d'amour (I : 39, 41, 172). La fin du passage souligne aussi l'empathie de Paul envers la douleur de la mère. Il ferme les yeux comme il imagine qu'elle le fait. Cette transposition indique que Paul se « voit » dans la même position : lui aussi subit la sexualité du père avec crainte et résignation. Finalement, la soumission de la mère, sa peur, la violence du père et son autorité montrent que cette relation sexuelle participe au maintien de la structure hiérarchique, basée à la fois sur l'âge et le genre, analysée précédemment.

Cette sexualité est à relier aux codes de la masculinité machiste. En imposant son désir sur le corps de sa femme, le père affirme sa domination. Cette scène s'inscrit donc dans une conception plus globale de la sexualité où celle-ci devient un outil potentiel d'assujettissement. Cette possibilité « to dominate female adversaries through callous sex » (Mosher et Tomkins 1988, p. 64) est plus clairement mise en scène dans un passage narré par le père. Gérard raconte qu'il a entretenu une relation de courte durée avec Xavier. La mère de celui-ci, apprenant la liaison, s'oppose à Gérard en le dénonçant à la commission scolaire. Gérard s' imagine alors la soumettre : « Si jamais j'la rencontre dans un coin noir, j'la fourre, la chienne. A va savoir c'que c'est, un vrai homme. » (I : 122) Pour le père, le sexe se déploie comme une arme de domination. Cet extrait souligne de surcroît que ce type de sexualité découle de la conception de la masculinité du personnage : un « vrai » homme est capable d'accéder au corps d'une femme sans son consentement et il est capable de se « défendre » lorsque sa supériorité masculine n'est pas respectée. Cette réflexion montre à quel point les scripts machistes influencent les scénarios

sexuels. Lieu d'affirmation de la hiérarchie, la sexualité non consentante est, à quelques exceptions près, la seule version possible d'un rapport sexuel dans le roman.

Toutefois, tandis que cette sexualité violente s'actualise dans l'univers familial avec la mère et avec Paul, elle reste de l'ordre du fantasme en ce qui concerne la mère de Xavier. Cette différence fait écho à la distinction précédemment abordée entre privé et public proposée par Delphy (1995). Gérard spécifie lui-même qu'il violerait la femme dans « un coin noir » (I : 122) ce qui souligne la nécessité de se « cacher » tout en trahissant la connaissance de l'illégalité du geste. Dans le même ordre d'idée, la liaison que Gérard entretient avec Xavier est punie : il perd son emploi. L'impouvoir relatif au genre ou à l'âge apparaît moindre lorsque les abus se font en dehors de l'intimité familiale. Même si Xavier est relativement jeune (quinze ans), il possède un certain pouvoir sur Gérard. Notamment, il s'organise pour que celui-ci se fasse surprendre par des agents de sécurité (I : 121).

Évidemment, les enjeux sont autres pour Paul : il doit subir la sexualité du père. Comme l'annonçait la relation sexuelle avec la mère, Gérard est peu soucieux du plaisir ou de la douleur de l'enfant. Il est celui qui dirige et il n'est pas rare que Paul se retrouve dans un rôle totalement passif :

Mon père [...] glisse sa main sous mon ventre, m'attire violemment, me place à quatre pattes au centre du lit et se met sauvagement à me fourrer, les mains agrippées à mes hanches. Me donne des claques sur le cul, pompe nerveusement, me frappe les côtes, pompe, augmente le rythme [...]. Ses mains entourent ma nuque, m'étrangent : il s'écrase encore contre mon dos et mes fesses contractées, la pointe de ses doigts entre dans ma gorge. (I : 188-189)

Cette scène est empreinte de violence : le père « attire violemment », « donne des claques », « écrase », « frappe » et ses mains « étranglent ». Relation sexuelle et entreprise de domination sont indistinctes. Dans tout le passage, le père utilise le corps du fils comme bon lui semble. Il le

manipule, le pénètre, le place. Paul perd son statut de sujet. Cette objectivation est renforcée par le refus de répondre au désir de Paul. Un passage du roman est particulièrement parlant à ce sujet. Le fils, seul à la maison avec son père, se couche nu devant lui. Il se masturbe pour attirer son attention, l'invitant mentalement : « Suce, suce papa, suce, suce papa... » (I : 112) C'est la première fois que Paul prend une initiative de ce genre. Malgré son excitation⁴⁵, Gérard ignore l'enfant. En agissant de cette manière, il affirme que seul son plaisir est légitime, seul son désir compte. Il est maître absolu des rapports sexuels. Or, Paul est un personnage possédant lui aussi des désirs et ceux-ci concernent rarement le père.

Réorientation du désir de l'enfant

Lorsque Paul a sept ans, il ressent une forte attirance envers l'adolescent sur les photographies que lui remet son père avant d'initier le premier rapport sexuel. Ces photographies représentent deux hommes, un plus vieux et un adolescent, nus sur un lit. En observant ces images, Paul met sa main dans ses caleçons, ce qui sous-entend un acte masturbatoire ou du moins une certaine excitation. C'est l'adolescent qui retient son regard : « Il m'invite. Il a les cheveux bouclés, il me dit que c'est bon. Je veux le rejoindre, je veux que ses yeux me regardent, je veux être celui qui transforme en lumière l'ombre des pupilles. » (I : 32) La répétition du verbe vouloir insiste sur le désir de l'enfant, lequel est formulé clairement et traduit en actions précises (le rejoindre, se faire regarder). Paul est obnubilé par l'adolescent, excluant de son fantasme l'homme plus vieux, figure paternelle. Il exprime ensuite son envie de participer à leur « jeu d'hommes » (I : 33) sans être capable d'y « entrer complètement » (I : 33). Son imagination l'emmène ailleurs : « J'imagine plutôt la surface rude des pierres. Frotter mon visage contre la roche chaude, trouver un creux qui épouse les formes de ma joue et sentir les moindres replis de la pierre. » (I : 33)

⁴⁵ Paul remarque que le père « fai[t] semblant de travailler » (I : 112) et que « [s]on short beige est gonflé » (I : 113).

Bien que Paul éprouve de l'attirance envers l'adolescent et de la curiosité pour ses actions, son imaginaire érotique prend la forme d'une sensualité éveillée par la nature.

Paul ne peut aller jusqu'au bout de l'émotion qu'éveille en lui la vue de l'adolescent nu. L'arrivée du père le sort de sa « rêverie » (I : 34). Elle est associée à un désenchantement : « Le bourdonnement des taons, le gazouillis des oiseaux, le chant des cigales m'inondent, m'avertissent, tentent de me réveiller, de m'arracher à l'envoûtement des photos. Toutes les voix se taisent. » (I : 34) Puis, se fait entendre la voix du père. Sa parole fait taire les sons de la nature, ce qui, d'un point de vue symbolique, annonce la mort du plaisir sensuel de l'enfant. Gérard utilise justement la curiosité de Paul pour lui « montrer » (I : 35) ce que l'adolescent et l'homme font. Pendant que son père lui fait une fellation, Paul observe ce qui l'entoure : « Avant de fermer les yeux, je vois les photos à gauche, leurs dos blancs cachés, leurs poses glacées et, plus loin, les montagnes. Je me perds. » (I : 36) Encore une fois, la nature succède aux photographies. Pendant ce premier rapport, Paul y revient sans cesse :

Plus c'est bon, plus les montagnes prennent de la place dans ma tête. J'aimerais courir sur le dos vert et noir des montagnes, loin de la terre et des rocailles, me laisser masser le dessous des pieds par le point des conifères qui dépassent les feuillus, et suivre l'onde traînante du vent qui contourne les roches grises. (I : 36-37)

Plus le plaisir grandit, plus les images des montagnes occupent de l'espace dans l'imaginaire de l'enfant. La fellation du père, bien qu'elle paraisse jouissive, n'est pas directement associée au plaisir : Paul supplante cette action par une autre dans sa tête.

Bientôt, Paul ressent un malaise et essaye d'arrêter le père, mais celui-ci maintient l'enfant en place. Ce qui était d'abord présenté par le père comme une façon de répondre à une curiosité enfantine devient explicitement une entreprise d'assouvissement de son propre désir. Le père est de plus en plus sourd aux manifestations de déplaisir de Paul. Son emprise sur le corps de l'enfant s'affirme ; ce dernier témoigne : « Je ne peux plus bouger, je me démène sous lui, il est

de plus en plus lourd, collant et rouge. » (I : 37) En addition, Paul craint de déplaire au père s'il lutte trop (I : 36). Dès cette première fois, l'impact des rapports de pouvoir dans l'instauration de la relation incestueuse est mis en lumière. C'est grâce à sa force physique plus grande que le père peut imposer son désir sur le corps du fils et c'est à cause du poids du chantage émotif que Paul n'ose pas résister. Finalement, cette scène inaugure la réorientation, puis la mort du désir de l'enfant au profit de l'adulte : « Je me détourne des montagnes et des photos bien alignées sur la table, m'échappe du centre de mon corps où la tête de mon père pompe avec patience, et me mets à compter les lignes du mur à ma droite. » (I : 38) Paul ne visualise plus les montages, symbole de son plaisir. Il s'occupe à autre chose, à oublier.

La sexualité de Paul en dehors de la relation incestueuse

Paul renoue avec son imaginaire érotique à deux occasions dans le roman. La première survient lorsqu'il a entre douze et treize ans et qu'il se baigne dans un lac avec son ami Larose envers lequel il éprouve un désir très fort. Larose décline les rapprochements initiés par Paul sans le rejeter. Paul s' imagine quand même avec lui : « Espérer que le grand Larose et moi, robuste et maigrichon, on vivra dans la tourbe rousse et verte mouillée par le souffle de l'air. » (I : 110) Dans cette image, la nature reprend sa place et les sens sont à nouveau sollicités. Paul redevient maître de son corps : « Je veux tout prendre, tout goûter, le manipuler, lui faire ce que mon père m'enseigne. » (I : 108) Il veut diriger l'action, en opposition aux verbes perdre (I : 36), se faire voler (I : 116) ou se faire prendre (I : 185) employés dans les rapports sexuels avec le père. Cependant, la référence finale au père montre que la sexualité de l'enfant reste liée à celui-ci malgré le retour d'un imaginaire érotique plus près de celui d'avant la relation incestueuse. Ce détail témoigne de l'omniprésence des scripts liés à la sexualité paternelle, qui ont déjà pris valeur de référence.

La deuxième expérience se passe avec Lucille-Lucilie. Cette jeune fille d'environ quatorze ans est aussi violée par son père Adélard (I : 141), ami de Gérard. Paul a environ treize ans lorsqu'un après-midi, Lucille-Lucilie l'entraîne vers une vieille boîte de camion abandonnée dans la forêt. Elle veut que Paul « goûte » à sa « motte » (I : 124), c'est-à-dire à son sexe. En réfléchissant après coup à ce moment, Paul oppose cette expérience à ce qu'il vit avec Gérard :

C'était bon avec Lucille-Lucilie, comme le bruit des violons qu'on touche, comme une brise qui frôle des couronnes de fleurs, aussi beau que la surprise derrière un rideau qu'on ouvre : la brume d'un matin dans le creux d'une vallée. Avec papa, il n'y a pas de musique, il n'y a qu'un brouillard épais. Un long sifflement, la lente et longue chute dans l'abîme du plaisir. (I : 134)

Les images utilisées pour décrire la relation avec la jeune fille rappellent les premiers émois de Paul : la musique est présente (la musicalité organique des volatiles est ici remplacée par une autre, plus formelle) de même que des éléments de la nature (fleurs, brume, vallée). Cet acte est associé à l'ouverture, au matin, tandis que la relation incestueuse est décrite comme une chute, une fin. Paul expérimente avec Lucille-Lucilie une sexualité positive en phase avec son plaisir sensuel enfantin. Le fait d'opposer les deux relations illustre encore une fois que la sexualité du père est utilisée à titre de référent. Peu importe les expériences vécues, Paul les juge à l'aune de sa relation avec le père.

Pour résumer, l'enfant est représenté comme vivant des émois sexuels différents de la sexualité dite « adulte », moins centrés sur la génitalité. Ce plaisir sensuel est lié à la nature. Toutefois, Gérard réoriente ce désir à son propre profit et impose à son fils une sexualité violente, dénudée de compassion. Celle-ci est influencée par les scripts machistes dans lesquels la relation sexuelle sert au maintien des rapports de pouvoir. Gérard ne reconnaît jamais le désir de Paul tandis qu'il satisfait le sien à tout moment. Finalement, les expériences sexuelles sans le père sont plutôt positives : elles sont décrites avec un champ sémantique relatif à de la nature, ce qui

évoque la sensualité première de l'enfant, et montre ces moments comme plus « naturels ». Enfin, la sexualité machiste du père reste la référence. Paul, sans la reproduire⁴⁶, est quand même contaminé par celle-ci.

4. Conclusion partielle : de Léon à Paul, il n'y a qu'un pas à franchir

Plusieurs des malheurs de Paul correspondent à ceux qui étaient présents dans *C'est pas moi, je le jure !*. On y retrouve l'appropriation douloureuse des corps infantiles par les adultes, le contrôle du territoire personnel et les entraves dans la construction identitaire. Or, dans *L'inévitable*, tous ces paramètres sont poussés à leur comble. L'enfant, négligé dans le roman d'Hébert, est maltraité dans celui de Roger. La lecture successive des romans laisse penser que le problème provient de la famille. En effet, Léon est montré comme victime de parents qui, embourbés dans leurs problèmes, ne s'occupent plus des enfants. Dans *L'inévitable*, la critique est plus acerbe : l'impouvoir de l'enfant découle directement de la structure familiale. La possibilité de capitaliser la force physique en pouvoir, l'isolement de l'enfant et la notion d'obéissance contribuent à vulnérabiliser Paul et rendent possibles plusieurs formes de violence. La précision de la description des rapports hiérarchiques autour du personnage laisse entendre que *l'inévitable* aurait pu être évité si les conditions familiales et sociales des enfants avaient été différentes. C'est la vision de la famille comme « privée », voire intouchable, et les attitudes despotiques envers les enfants qui sont critiquées.

La masculinité telle que performée par le père est aussi problématisée. Dans les deux romans, cette masculinité implique des rapports inégaux entre les sexes. Par contre, tandis que le

⁴⁶ Paul n'essayera pas d'imposer ses désirs sur les autres comme le fait son père. Par exemple, bien qu'il espère que Larose changera d'idée, il n'initie pas de nouveaux contacts avec celui-ci (I : 109). Ou encore, même s'il formule l'envie que Lucille-Lucilie lui fasse une fellation, il n'insiste pas après son refus (I : 127).

père de Léon endosse ce rôle comme malgré lui, Gérard ne remet pas en question la légitimité de son pouvoir sur les autres. L'adhésion à cette masculinité machiste est si totale qu'elle a des répercussions sur tous les rapports interpersonnels et sexuels représentés dans le roman : ils deviennent des cadres potentiels de domination et des occasions de prouver sa virilité. Quant à lui, Paul s'identifie au rôle de l'épouse, se distançant de la position dominante exigée par la masculinité machiste. Cette identification n'empêche pas Paul de craindre de devenir un ogre à l'image du père. C'est pourquoi, tandis que Léon tente, puis échoue à reproduire les rapports hiérarchiques de genre avec Clarence, Paul essaye de s'en éloigner en construisant un avenir différent de celui du père.

Ce contexte a un impact sur la sexualité de l'enfant. Paul, circonscrit à la sphère familiale, ne peut se soustraire à la relation incestueuse initiée par le père, surtout lorsque sont pris en considération les mécanismes d'assujettissement mis en place, comme la violence physique, le harcèlement moral et le chantage émotif. Les particularités du plaisir enfantin se trouvent complètement écrasées par la lourdeur du désir paternel. La sexualité machiste prend toute la place, à la fois dans les représentations accessibles à Paul et dans les relations interpersonnelles : elle fait figure de référence. Plus encore, la récurrence de scènes sexuelles imprégnées des principes machistes est significative : ces répétitions inscrivent à même le récit l'impression que ce type de relation est inévitable. À l'instar de la sexualité non policée et imaginée de Léon, les émois sensuels de Paul ne peuvent s'incarner dans la réalité.

CHAPITRE 3

Jérémie, « petit bonhomme charnel »⁴⁷

Grâce à mes correspondances et surtout grâce à l'arrivée d'Arthur dans ma vie, je devins, lors du mois de septembre 1992, un être émancipé de sa famille. Un être autonome. Un être important.

Simon BOULERICE, *Les Jérémiades*, p. 11

Les adultes justifient souvent les limites qu'ils fixent à l'information diffusée et aux conduites permises en affirmant que les enfants ne sont pas assez autonomes pour vivre adéquatement ces expériences [sexuelles]. Néanmoins, plusieurs en ont, et de plaisantes, et on peut se demander jusqu'à quel point on ne cherche pas plutôt à s'assurer que les enfants ne développent pas cette autonomie, jusqu'à quel point on n'infantilise pas les enfants plus qu'ils ne le sont.

Patrick DOUCET, *La vie sexuelle des enfants ?*, p. 163

Dans *Les Jérémiades* (2009), Jérémie, neuf ans, fait la rencontre d'un bel adolescent roux, Arthur, quinze ans. Les personnages entament une relation amoureuse, laquelle dure un peu plus d'une année et prend fin de façon catastrophique lorsque l'enfant vandalise la chambre d'Arthur et le tue⁴⁸. Jérémie raconte son histoire d'amour et sa fin démesurée alternant entre le point de vue du je-narrant (adulte) et celui du je-narré (enfant). La complicité entre les deux garçons s'approfondit au fil des vols dans les dépanneurs, des promenades au parc et des soirées passées dans la chambre bleue d'Arthur. Grâce à cette aventure, Jérémie s'émancipe de sa famille et

⁴⁷ (J : 47)

⁴⁸ Gabrielle Lapierre, dans son analyse de l'œuvre, spécifie que « l'emploi du conditionnel laisse planer l'indétermination quant à la "réalité" de cette scène [celle du meurtre d'Arthur] » (Lapierre 2014, p. 49). À la fin du roman, le doute perdure.

s'autonomise. Malgré tout, cette relation n'est pas exempte des enjeux du système âgiste⁴⁹ : la différence d'âge entre les deux partenaires est en effet amplifiée dans le roman.

Dans la première partie de ce chapitre, nous analysons les modalités des rapports de pouvoir qui découlent de ce système âgiste, en nous attardant sur le couple constitué de l'enfant et de l'adolescent.⁵⁰ Cette relation amoureuse est largement influencée par les modèles de genre issus de la culture populaire américaine cinématographique et télévisuelle ; aussi ces influences forment l'objet de la deuxième partie. Finalement, l'intimité grandissante entre les deux jeunes hommes les mène à avoir leurs premières relations sexuelles. Les fantasmes formulés et les actes sexuels performés sont observés en troisième partie.

1. Identité enfantine et pouvoir : de la famille à la relation amoureuse

Bien que reléguée au second plan, la famille dans *Les Jérémies* a une grande importance : elle est pour Jérémie une instance dont il faut s'affranchir. Le jeune garçon considère que sa vie, au sein de celle-ci, est caractérisée par l'ennui et le manque d'expériences. Une fois qu'il crée des liens en dehors du réseau familial, le protagoniste a l'impression de sortir de la *banalité*⁵¹ qui le définissait jusqu'alors. Toutefois, bien que se soustrayant en partie aux rapports de pouvoir constitutifs de l'organisation familiale, Jérémie s'inscrit dans une nouvelle hiérarchie dans le

⁴⁹ Cette expression est utilisée selon la définition proposée par Yves Bonnardel : « Notre âge conditionne notre statut, c'est-à-dire aussi bien la façon dont nous sommes considérés que les droits effectifs qui nous sont accordés. Nous sommes confrontés tous les jours à un système social, le système âgiste, qui justifie aussi bien la mise sous tutelle des mineurs que la relégation des "vieux"/"vieilles", qui n'a rien à envier aux systèmes de race ou de genre, qui est partiellement oppressif. » (Bonnardel 2015, p. 17-18).

⁵⁰ Le fait même que ces désignations existent détermine une hiérarchie fondée sur l'âge et situe les personnages dans deux catégories différentes. En effet, déterminée comme « âge de transition » (Bonnardel 2015, p. 193), l'adolescence permet de plus grandes libertés que l'enfance : « Ces "comportements de passage" [qu'on associe à cette catégorie d'âge] signifient souvent, symptomatiquement, la possibilité d'enfin pouvoir se lancer dans l'inconnu et prendre des risques : l'accession à la cigarette, à l'alcool et autres psychotropes, la disposition d'argent de poche, la possibilité de sortir, le passage du permis (de conduire), etc. » Néanmoins, le groupe des adolescent·e·s reste dominé par celui des adultes, lesquels exercent un contrôle certain sur ces premiers : « [Les adolescent·e·s] sont [...] socialement strictement encadrés et définis par les adultes autant que par les pairs. » (Bonnardel 2015, p. 193)

⁵¹ « Jusqu'à Arthur, je fus un gamin banal. » (J : 10)

cadre de son idylle amoureuse. La différence d'âge entre Jérémie et Arthur semble induire une différence de statut. L'emprise d'Arthur sur Jérémie se remarque surtout à la fin, lorsqu'Arthur cesse de désirer l'enfant. Ce nouveau regard modifie le rapport du protagoniste à son corps, laissant transparaître sa vulnérabilité face à l'adolescent. Cette partie s'ouvre par une réflexion sur la famille et le portrait général de l'enfant en son sein. Puis, la distribution des pouvoirs entre les deux garçons ainsi que les impacts de cette structure hiérarchique sur le rapport qu'entretient Jérémie avec son corps sont observés.

S'émanciper de la famille : l'accès à un espace sécuritaire

Le début du roman annonce l'éloignement de l'enfant par rapport à sa famille. Cette distance se met en place à la faveur de la nouvelle correspondance que Jérémie établit avec une jeune fille prénommée Mélinda et de la rencontre avec Arthur. Mélinda et Arthur ont en commun de n'avoir aucun lien direct avec la famille, ce que Jérémie valorise : « Grâce à mes correspondances et surtout grâce à l'arrivée d'Arthur dans ma vie, je devins, lors du mois de septembre 1992, un être émancipé de sa famille. Un être autonome. Un être important. » (J : 11) La gradation souligne la valeur qu'accorde Jérémie à ces relations et l'impact qu'elles ont sur son estime personnelle. Contrairement à *L'inévitable*, l'enfant n'est plus isolé dans la cellule familiale : il est en mesure de créer des liens. En fait, Jérémie gagne en *importance* s'il réussit. *Les Jérémiades* présente une nouvelle dynamique : Jérémie est le premier personnage étudié qui ne gravite pas exclusivement autour de sa famille et ses problèmes. En fait, très peu de scènes se déroulent dans la maison familiale, ce qui constitue un écart notable par rapport aux autres romans à l'étude. Jérémie se retrouve plutôt dans la chambre d'Arthur, au parc, près des dépanneurs ou à l'école. Cette organisation spatiale dénote une répartition différente des pouvoirs : l'enfant ne s'inscrit plus uniquement dans la hiérarchie familiale.

Il en est de même pour Arthur ; sa famille occupe une place restreinte. Ses parents travaillent loin de Saint-Rémi⁵² et vivent, durant la semaine, dans un petit appartement à Montréal. Du fait de cette absence parentale, Arthur considère la maison familiale comme la sienne. S'adressant à Jérémie, il dit : « La rouge, oui. Eh bien, c'est ma maison. C'est autant ma maison que celle de mes parents, sinon plus. C'est moi qui y vis le plus. » (J : 15) Arthur possède un contrôle partiel sur ce lieu, ce qui lui confère un certain pouvoir. En effet, rappelons que Marc Préjean spécifie « que le fait de disposer d'un espace vaste et agréable est généralement associé à la disposition d'un pouvoir et d'un statut social élevés. » (Préjean 1994, p. 119) Ce pouvoir est encore plus marquant lorsqu'est prise en considération l'importance accordée à cette maison par le narrateur. Jérémie l'appelle sa « chapelle ardente » (J : 17, 121) et sa « synagogue » (J : 17), la dépeignant comme un lieu de culte. La chambre d'Arthur continue par ailleurs à hanter le présent de la narration : « J'habite aujourd'hui moi aussi dans une chambre bleue. [...] Ma chambre est calquée sur celle d'Arthur. » (J : 19) Cet endroit est significatif puisqu'il permet à Jérémie et Arthur d'approfondir leur relation à l'abri d'un regard adulte. Jérémie y devient celui qu'il veut être, c'est-à-dire une personne indépendante de sa famille. La chambre est alors positivement décrite comme étant un « lieu de *sécurité*, de survie » (J : 121, nous soulignons).

La possibilité d'entretenir une relation charnelle est attribuable à la présence de ce lieu stable, hors de la portée de la surveillance des adultes. En effet, aussi bien dans *C'est pas moi, je le jure !* que dans *L'inévitable*, les lieux se soustrayant au contrôle des adultes sont transitoires (comme la boîte de camion abandonnée pour Paul⁵³) et éphémères (comme les champs de maïs de Léon). La chambre d'Arthur, plus généralement la maison rouge, offre un lieu où les deux garçons peuvent vivre leur intimité. La nécessité d'un tel espace est suggérée lorsque Jérémie et

⁵² La ville où se déroule l'histoire.

⁵³ C'est justement dans ce lieu que Paul a une relation sexuelle avec Lucille-Lucilie, à l'abri de l'interférence de leur père. Pourtant, ils n'y retournent pas ensemble.

Arthur se retrouvent à l'extérieur. Une scène est particulièrement parlante à ce propos. Arthur et Jérémie vont manger à un casse-croûte. Pour assurer le bon déroulement de cette première sortie, Arthur impose une série de règles à Jérémie : « Je joue au grand frère. OK ? Tu ne me tiens surtout pas la main, sous aucun prétexte. Tu ne me souris pas trop. Sois décent. Tu te contrôles. Compris ? » (J : 63) Ils doivent jouer au grand et au petit frère afin de ne pas dévoiler la vraie nature de leur relation. Les contacts physiques, aussi bénins que se tenir la main, sont proscrits. Par conséquent, sans cet espace privilégié qu'est la maison rouge, il est peu probable que les garçons aient pu développer leur intimité.

L'impossibilité de maintenir cette relation sous le regard des adultes est aussi sous-entendue par le fait que la famille incarne une autorité régulatrice⁵⁴. Par exemple, lorsque les parents questionnent Jérémie sur l'identité de son nouvel ami (J : 16-17), celui-ci déforme légèrement la vérité, se doutant que l'âge véritable d'Arthur pourrait les déranger (J : 79). Les parents imposent aussi des contraintes d'heures à leur fils. Jérémie doit quitter la maison d'Arthur à une heure précise : « Cendrillon devait retourner dans sa chaumière rue Poupart. Je dis adieu à mon prince qui voulut me garder à lui. Je jouai au poisson huileux qui nous glisse des mains, car je n'avais pas le choix. » (J : 19) Jérémie fait de nouveau référence à cette princesse de contes pour enfants afin de redire qu'il doit se plier aux règles de ses parents : « Je demeurais néanmoins une Cendrillon avant l'heure. À 20 h, je devais presque toujours revenir au bercail. Je retournais chez moi la tête déjà triste. Chaque pas dans le sens contraire de sa maison devenait un petit deuil qui s'ajoutait au précédent. » (J : 51) Les deux extraits mettent en lumière que les allées et venues sont sous contrôle parental. Cependant, les couvre-feux sont aussi l'objet de négociation : Jérémie réussit à ajouter une demi-heure à l'heure préalablement établie (J : 17). La

⁵⁴ Jérémie spécifie : « Notre amour de grandes personnes était étranger à tout le monde. *Spécialement nos parents*. Nos parents ignorants, exclus de nos vies que nous buvions jusqu'à la lie. » (J : 55, nous soulignons) Jérémie insiste sur l'importance de garder ses parents à l'écart du secret qu'il perpétue avec Arthur.

parole de l'enfant est prise en compte jusqu'à un certain point. En fait, au-delà de cette façade autoritaire, les parents sont décrits comme soucieux du bonheur de Jérémie, spécialement la mère⁵⁵. En général, l'institution familiale est représentée comme étant beaucoup plus souple que dans les autres romans. La hiérarchie familiale n'est pas nettement instaurée. Aussi, malgré certaines contraintes, Jérémie est plutôt libre dans ses déplacements. Le fait qu'il veuille s'émanciper n'est pas lié à un cas de négligence ou de maltraitance. Cette volonté est plutôt imputable à un besoin d'être reconnu par des personnes autres que sa famille.

Une enfance sans importance

Jérémie fait une distinction entre son identité avant et après la rencontre avec Arthur. Le « avant », on l'a dit, est globalement caractérisé par la banalité (J : 10). La platitude de son existence est attribuée à la pauvreté de ses expériences. Jérémie a surtout vécu les choses « par procuration » (J : 38) via les téléseries et les films qu'il regarde. Il a l'impression de tout savoir sans n'avoir jamais expérimenté : « J'avais vu tant de films américains. Et j'étais un téléspectateur assidu de *soaps*, œuvres calquées sur la vie. Je connaissais tout en théorie, mais absolument rien en pratique. » (J : 38) Le fait que Jérémie considère les *soaps* comme étant des « œuvres calquées sur la vie » trahit le manque de jugement critique de l'enfant tout en corroborant son manque d'expérience : n'ayant rien vécu par lui-même, il ne peut savoir à quel point ceux-ci diffèrent de la vie réelle. Depuis 1980, les feuilletons américains sont reconnus pour faire une grande place aux histoires d'amour⁵⁶. Aussi, lorsque Jérémie dit qu'il connaît tout parce

⁵⁵ Jérémie le mentionne clairement : « Ma mère voulait mon bonheur, au fond. » (J : 41). Les actions de la mère confirment cela. Par exemple, lorsque Jérémie prend des Advil dans la pharmacie, il explique à sa mère qu'il a mal à la tête d'avoir trop pleuré. Elle essaye de comprendre la cause du chagrin de Jérémie (J : 125). À la fin du récit, c'est vers elle que Jérémie se tourne pour trouver un certain réconfort (J : 132).

⁵⁶ « Super couples, a term widely used to describe romantic duos in the daytime serial industry, was coined in the 1980s to describe exceptional couples with exceptional viewer interest. This brand of couple caused unprecedented excitement in audiences nationwide, sometimes even worldwide, who just couldn't wait to watch and discuss the latest adventures of their favorite twosomes. The love stories told were sometimes happy, sometimes sad, but always

qu'il a vu des feuilletons, l'enfant indique plutôt qu'il sait tout *des relations amoureuses*⁵⁷. Et c'est justement ce que Jérémie vit avec Arthur, lui donnant alors l'impression d'exister pleinement (J : 55). En se dissociant de sa famille et en ayant accès à un espace non soumis au contrôle des parents, Jérémie est à même d'éprouver ce qu'il désire, ce qu'il voit dans les téléséries.

L'idée d'être banal est doublée de celle d'être sans importance. Avant sa rencontre avec l'adolescent et avant ses correspondances avec Mélinda, le personnage enfant est représenté comme doutant de sa valeur : « L'amour d'un animal m'aurait donné de l'importance. Or, je n'avais pas d'animal. Or, je n'étais pas important. » (J : 10) Même si ses parents lui accordent une attention relative, ce n'est pas cette affection que recherche Jérémie. Il souhaite plutôt prouver sa valeur en se faisant reconnaître par d'autres personnes. En établissant des liens extrafamiliaux, Jérémie développe une meilleure estime de lui-même : « Mélinda. Merci. Tu contribues toi aussi à me rendre important. Avec Arthur, Mélinda renouvelait mon ego. » (J : 35) Jérémie juge sa valeur à l'aune des contacts qu'il réussit à nouer et de l'importance que lui accordent ces personnes. Suivant cette logique, il pense que quiconque le voyant avec Arthur lui reconnaît plus de valeur : « Arthur, ici, à l'école primaire Clotilde-Raymond, ton succès devient mon succès. Arthur. Merci. Par osmose, je deviens important grâce à toi. » (J : 23) Ou encore : « Sa main [à Arthur] dans la mienne me donnait de la crédibilité. » (J : 26) Bien que son capital augmente, c'est par le biais d'un autre auquel il est subordonné.

Grâce à ses nouvelles relations, Jérémie ne se définit plus comme « enfant de » ; il est un correspondant, un ami, un amoureux et un amant. Son identité fait plus complexe, moins « banale », mais elle est toujours définie par rapport à autrui. Jérémie est *dépendant* des autres

hopelessly romantic. » (Roos 2017, p. 3)

⁵⁷ Il est à noter que Jérémie ne connaît pas une grande variété de relations amoureuse : il en sait beaucoup sur celles particulièrement stéréotypées et dramatiques mises en scène dans les feuilletons.

puisque'il s'en remet à eux pour définir sa valeur. Cette situation place Arthur en position de pouvoir : l'estime de Jérémie fluctue au rythme des commentaires de l'adolescent. En revanche, vers la fin du récit, un renversement s'opère. Lorsque Jérémie saccage la chambre de l'adolescent, il s'accorde une certaine importance, basée sur de nouveaux paramètres : « Ma peine me rendait important. Je valais mille fois plus que Ridge Forrester. Même si je n'avais plus de beauté. » (J : 142) Son identité se démultiplie à nouveau, mais, cette fois-ci, en regard de ses propres aptitudes : il devient tout à la fois un « directeur photo chevronné » (J : 143), un « scénariste » (J : 144), un « jeune cinéaste » (J : 144) et un « acteur éploré » (J : 144). L'identité de Jérémie se détache tranquillement de celle d'Arthur. Il dit justement, un peu avant le meurtre (symbolique) d'Arthur : « J'allais voler de mes propres ailes sous peu. » (J : 148), annonçant son affranchissement. Par ailleurs, s'il y a émancipation, c'est bien qu'auparavant il y avait subordination. Est par là révélé que l'ascendance d'Arthur est fondée sur le besoin de Jérémie d'être validé par autrui, du moins en partie, car elle est également imputable à la différence d'âge entre les deux partenaires.

Rapport de pouvoir au sein de la relation amoureuse

La première rencontre entre les deux jeunes hommes est marquée par une différence notable de pouvoir. C'est Arthur qui ordonne et qui pose les questions, tandis que Jérémie obéit et répond :

« Approche, petit bonhomme. »

[...] Mon corps se leva *docilement*, sans que j'y participe. J'avancai vers un adolescent roux. L'interrogatoire commença :

- Tu es seul, petit bonhomme ?
- Oui.
- Tu n'as pas d'ami ?
- Oui, mais j'avais envie d'être seul.

[...] Il me prit les mains. Ma *docilité* se poursuivait. [...]

- C'est quoi ton nom ?
- Jérémie.
- C'est joli. Moi, c'est Arthur.

Le prénom de mon grand-père. J'étais mal à l'aise d'un coup. Vite : être poli. (J : 13-14, nous soulignons)

L'enfant adopte une attitude prescrite vis-à-vis les « grands », soit une certaine déférence. En associant Arthur à son grand-père, Jérémie trahit un malaise et il se sent contraint de faire preuve de politesse. L'âge conditionne d'entrée de jeu des statuts différents : étant plus âgé, Arthur peut s'attendre au « respect » et à l'obéissance de Jérémie. Cette docilité est d'ailleurs réitérée à plusieurs reprises dans le roman (J : 21, 23, 45, 113), ce qui surdétermine ce rapport.

Le déséquilibre entre les pouvoirs des garçons s'accroît d'autant plus que Jérémie magnifie la différence d'âge entre eux. Après leur première rencontre, l'enfant compare leur prénom, imaginant une antériorité à celui de son futur amant par rapport au sien : « ARTHUR. Un prénom hors-saison. Hors époque. Le prénom de mon grand-père paternel. JÉRÉMIE. Un pré/nom de mon temps. J'étais le petit garçon typique des années 1990 qui allait connaître une histoire d'amour d'une autre époque. » (J : 24) Dans un premier temps, l'association du nom de l'adolescent à la lignée paternelle lui confère un pouvoir symbolique. Jérémie réfère (pour une deuxième fois) à son grand-père, soit deux générations avant lui. Dans un deuxième temps, Jérémie réduit son propre prénom à un produit de son époque⁵⁸, ce qui intensifie leur différence d'âge et, par le fait même, le rapport de pouvoir entre eux. Dans le même ordre d'idées, Jérémie valorise les signes de puberté chez Arthur, marques corporelles qui le distinguent nécessairement de lui-même, encore enfant. Par exemple, Jérémie décrit l'acné de l'adolescent : « Arthur devenait un homme. C'était d'abord sur son front : une chaînette de boutons bien alignés, bien dessinés. [...] La petite chaîne d'acné, je trouvais ça érotisant. » (J : 59) Parce que Jérémie y voit une preuve de maturité, l'acné, habituellement hors des standards de beauté, devient érotique.

⁵⁸ Le prénom Jérémie peut être rattaché à la Bible, à l'origine de l'expression « cesse tes jérémiades ». En fait, l'étymologie du mot « jérémiades », qui donne son titre au roman, renvoie au prophète Jérémie, auteur des *Lamentations*. Le narrateur tait cette référence.

Les rôles que Jérémie accorde à Arthur ont aussi pour effet d'accentuer la différence d'âge entre eux. Par exemple, au début de la relation, Jérémie compare l'adolescent à une mère : « Des mains pures sur mes ongles ruinés par la terre, les jeux et les dents. J'étais l'enfant malpropre. Lui, ma mère. J'oubliais ma mère. Je devenais adoptif. » (J : 26-27) Que Jérémie s'imagine adoptif est paradoxal puisqu'il cherche à s'émanciper de sa famille. Plus encore, Jérémie ne devient « adoptif » que pour recréer la seule dynamique interpersonnelle affective qu'il connaisse : la relation mère-fils. L'idée que l'adolescent soit la mère de Jérémie implique que celui-ci lui donne métaphoriquement « naissance », ce qui témoigne de l'ampleur de son ascendant sur l'enfant. En fait, Jérémie va même jusqu'à imaginer qu'Arthur le « pond » après avoir mangé les yeux de sa poule en chocolat, à laquelle il s'assimile :

Arthur avala mes yeux de poule devant moi. Je sommeillais maintenant en lui, dans son estomac, avec ses émouvants sucres gastriques. Je me sentais faire partie de son corps. Il avait mangé mes yeux de poule mouillée. Je n'aurai plus jamais peur, chez lui. J'étais dans son ventre. Arthur me pondrait et je serais son véritable poussin. Couvre-moi, Arthur. Comme une mère. (J : 70-71)

Le caractère fusionnel de la relation est mis en lumière dans l'extrait par le biais de la métaphore filée de l'ingestion. Cette fusion n'est pourtant pas réciproque : c'est Arthur qui ingère Jérémie. L'enfant, une fois intégré au corps de son amant, peut renaître grâce à celui-ci : il peut devenir plus que l'enfant insignifiant qu'il était au départ.

Les rôles changent au fil du récit. Il arrive que Jérémie joue la mère « autoritaire et protectrice » (J : 109). En se projetant dans ce rôle, Jérémie s'arroge un pouvoir plus grand. Toutefois, Arthur n'endosse pas la docilité comme le faisait Jérémie. Celui-ci note plutôt une « naissante rudesse » (J : 65) chez Arthur. L'adolescent devient plus directif : « C'est à cette période que mon amoureux commença à claquer des doigts. Il claquait des doigts ; je venais à lui. Je me déplaçais toujours aux bruits d'osselets de mon homme. Les cliquetis de ses os : mon nord, ma boussole musicale. Je jouais au chien transi de fidélité. » (J : 113). Tandis que la docilité était

offerte par Jérémie au début, elle est exigée par Arthur à la fin de la relation. En fait, la rudesse d'Arthur augmente de façon proportionnelle à la diminution de son intérêt pour Jérémie. Et ce désintérêt est relié au vieillissement de l'enfant.

Le corps vieillissant de Jérémie

Le début de la relation entre les deux jeunes hommes se fait sous le signe du réconfort (J : 25), de la bienveillance (J : 26), du bonheur (J : 22) et même de la guérison (J : 39, 46). Elle est associée aux friandises, que les deux personnages apprécient :

Nous nous lancions des sucreries comme d'autres des mots d'amour. Ça s'équivalait. Arthur me fit découvrir un monde aussi émouvant que celui des papeteries : celui des gâteries. D'abord, il y avait les bébés ours de gélatine. Les couleuvres nervurées avec du vert et de l'orange, ou du jaune et du rouge. Les framboises quatre-saisons qui apaisent. Des jujubes pleins de douceur pour le cœur. (J : 23)

En liant amour et friandises, Jérémie exprime l'amour depuis un cadre de référence enfantin. Le fait que la découverte du monde des sucreries se fasse par le biais d'Arthur n'est pas anodin. Cette image d'« initiateur » aux plaisirs gourmands devient indissociable de celle d'« initiateur » aux plaisirs charnels. Jérémie mélange justement les deux : « Parler était moins agréable que torsader ma langue à la sienne comme une réglisse conventionnelle. » (J : 39) Cette accumulation d'agréments liés à la relation, aux gourmandises et aux caresses place l'enfant dans une sorte de volupté. Tout lui semble agréable, plaisant et apaisant.

Cette atmosphère influence le rapport que Jérémie entretient avec son corps. Parmi les nombreuses attentions qu'il reçoit de la part d'Arthur, il se fait complimenter sur son physique. Ces compliments changent la façon dont l'enfant se perçoit. Par exemple, lorsque Jérémie se met nu pour la première fois devant Arthur et que celui-ci lui dit qu'il « es[t] beau en diable » (J : 49), ce commentaire a des répercussions immédiates : « J'étais d'attaque pour enlacer les arbres les plus costauds. J'avais de l'assurance à revendre : j'étais beau en diable ! Ses coups de foudre à la

pelle pour mon corps m'apaisèrent et me donnèrent une confiance physique dont j'eus, un an plus tard, à me départir. » (J : 49) On le voit, l'assurance de Jérémie dépend de l'attitude d'Arthur à son égard, aussi bien dans la positivité que la négativité : lorsque l'adolescent exprimera de plus en plus clairement son désintérêt, celle-ci s'effritera.

Plus Jérémie vieillit, moins Arthur le désire. Cette attitude mène Jérémie à déprécier son corps : « Ses caresses [à Arthur] devinrent lamentables, puis inexistantes. Je n'osais pas le lui reprocher. J'étais en pleine cure. Je tentais de moins manger, pour regagner ma taille d'enfant lutin et le désir d'Arthur, du fait même. » (J : 91) Le premier réflexe de Jérémie devant le manque de désir de son partenaire est de tenter de *modifier* son apparence physique, notamment en maigrissant pour retrouver une silhouette prépubère filiforme. Une telle réaction révèle l'ampleur du pouvoir d'Arthur sur Jérémie. Il est aussi significatif que la cure entreprise par Jérémie corresponde à diminuer sa consommation de friandises. Comme susmentionné, les douceurs sucrées et les plaisirs charnels sont reliés dans le roman. Du moins, ils sont accessibles à l'enfant grâce à Arthur. Or, puisque Jérémie grandit et prend du poids, tous ces plaisirs lui sont interdits. La symbolique des sucreries change alors : de plaisir apaisant, les friandises deviennent l'image de l'alourdissement du corps et de la honte que Jérémie éprouve face à celui-ci :

Je n'excitais plus Arthur ? C'était compréhensible. Les mottes de beurre sont des mal-aimés. Et une motte de beurre, j'en étais une. J'épongeais ma sueur perpétuelle. Je palpais mon corps. Mes seins : deux beignets. Ma taille : une couronne de gâteaux. Mes avant-bras : des saucissons. Mon ventre : toute une charcuterie. Mes cuisses : des galettes de faux fruits sucrés, empilées en ordre de saveur. J'imaginai les galettes de fraises chimiques tout près de mon sexe. En somme, j'étais une grosse friandise, non ? J'étais moche comme une pâtisserie surchargée de colorants. Je donnais mal au cœur. (J : 116)

L'utilisation d'un champ sémantique des gourmandises trahit l'emprise de l'adolescent sur Jérémie. En effet, en employant les mots d'un univers associé à son partenaire pour décrire son corps, Jérémie adopte les critères de celui-ci. Cette idée est renforcée par le début de la

description : l'énumération est présentée comme l'explication de la fin du désir d'Arthur. Finalement, Jérémie ne remet pas en perspective les goûts de l'adolescent. Il accuse son corps : « Qui voudrait de moi à présent avec ma dégaine idiote, ma graisse et mon sexe rabougri ? » (J : 116) L'opinion de son partenaire est alors posée comme universelle : si Arthur ne veut pas de lui, personne ne le désirera non plus. Cette honte liée au corps libellé *non désirable* souligne l'importance qu'accorde Jérémie à plaire, spécialement à Arthur.

La relation amoureuse permet à Jérémie d'accéder à un lieu hors de la portée de la surveillance des adultes. Cet endroit est propice à l'approfondissement de la relation amoureuse. Cependant, la maison rouge est sous le contrôle de l'adolescent, ce qui structure la répartition des pouvoirs entre les deux garçons. Jérémie est à la merci d'Arthur en ce qui a trait à l'accessibilité de ce lieu, tout comme il ne se reconnaît de valeur que celle qu'Arthur lui octroie. Malgré son affranchissement partiel de l'autorité des adultes, Jérémie n'est pas en contrôle de la situation. Même son propre corps ne lui appartient pas tout à fait. Celui-ci est soumis au jugement d'Arthur : Jérémie tente de le faire correspondre aux goûts de son amoureux, notamment en essayant de rester mince. Cette peur de vieillir et d'engraisser n'est pas sans rappeler la valeur accordée à la minceur et à la jeunesse chez les femmes⁵⁹. Cette comparaison est d'autant plus frappante lorsqu'est pris en compte le fait que Jérémie s' imagine souvent comme incarnant un personnage féminin au sein du couple.

⁵⁹ Virginie Despentes souligne, entre autres, ces deux contraintes dans sa description de « l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute, bien mariée mais pas effacée, travaillant mais sans trop réussir, pour ne pas écraser son homme, mince mais pas névrosée par la nourriture, restant indéfiniment jeune sans se faire défigurer par les chirurgiens de l'esthétique [...]. » (Despentes 2006, p. 13)

2. Masculinités : influences, stéréotypes et brouillage des frontières

Les modèles de genre issus de la famille étant pratiquement absents du roman, ils se voient supplantés par les représentations provenant des films et des séries. Le narrateur avertit même le lecteur ou la lectrice de son grand intérêt pour le cinéma et annonce la forte présence de références intermédiales dans le texte (J : 10). Une importance particulière est accordée à l'émission *Top Modèle*, présentée comme significative dans la vie de Jérémie (J : 10). Centrée principalement sur les intrigues amoureuses, *Top Modèle* influence la façon dont Jérémie vit son histoire d'amour. Dans un premier temps, cette partie analyse les modèles de genre liés aux représentations culturelles et leurs impacts sur la liaison entre Arthur et Jérémie. En dehors de la relation amoureuse, Jérémie est aussi confronté à des prescriptions identitaires reconduites par divers membres de son entourage. Dans un deuxième temps, nous étudions ces contraintes émanant des milieux social, scolaire et familial. Finalement, bien que ces modèles soient stéréotypés en matière de genre, Jérémie passe d'un rôle à un autre, qu'il soit masculin ou féminin, ce que nous observerons en dernier.

Une relation amoureuse à l'image des téléséries américaines

L'environnement de l'enfant est saturé par la culture américaine⁶⁰. La surreprésentation de cet univers culturel dans le texte traduit son influence sur Jérémie : ces représentations orientent la lecture qu'il fait des genres. En effet, s'appuyant sur sa connaissance des films, des téléséries et même des jeux vidéo, Jérémie associe une série de rôles au féminin et au masculin, rôles qu'il adopte tour à tour dans sa relation avec Arthur.

⁶⁰ Avant qu'Arthur parte en Floride pour les vacances du temps des fêtes, Jérémie lui lance : « Ne pars pas aux États-Unis. Tu n'as pas le droit. C'est le pays de mon cinéma et de mes *soaps* d'après-midi. » (J : 40)

Les performances féminines de Jérémie sont nombreuses. Trois rôles sont particulièrement importants : la prostituée, la femme fatale et la princesse. Jérémie s'imagine par deux fois comme étant une « pute heureuse » (J : 43, 66). Cette figure convoque celle du client ou du proxénète, incombant alors à Arthur (J : 43, 66). Cette distribution confirme qu'Arthur possède plus de pouvoir que Jérémie. Bien que certains rôles masculins fassent partie de son répertoire, Jérémie ne fait jamais le « proxénète » ou le « client » avec Arthur : il ne s'imagine pas être celui qui demande un service sexuel ou qui en reçoit les bénéfices. Jérémie incarne aussi la femme fatale en prenant pour modèle Sharon Stone : « Je réaffirme : nous étions en 1992. L'année de *Basic Instinct*. J'avais cru comprendre que ce film torride avait fait d'elle [Sharon Stone] une femme fatale. J'avais accepté cette femme comme icône de la femme voluptueuse et fumeuse. J'étais profondément docile. » (J : 21) Cette docilité souligne l'absence de distance entre Jérémie et les codes de la culture populaire américaine. Il est aussi important de noter que la séduction est constitutive de cette performance. Le fait que Jérémie revête les attributs de la femme fatale avec Arthur est en soi significatif : l'ascendant qu'il a sur l'adolescent est lié au désir qu'il réussit à susciter chez lui. Cependant, lorsque l'attrait du corps disparaît, l'emprise relative exercée par Jérémie sur Arthur décroît. Ultimement, le pouvoir reste entre les mains d'Arthur qui décide si le corps de Jérémie est désirable ou non. Jérémie s'imagine aussi comme étant une princesse. Il le fait de façon plus précise en nommant Cendrillon (J : 19, 20, 51), mais, comme nous l'avons vu, il utilise cette référence surtout pour rappeler les contraintes d'heures auxquelles il doit se plier. Outre Cendrillon, il s'associe de façon plus globale à la figure de la princesse en évoquant les jeux vidéo :

Arthur ne ressemblait pas spécialement à Luigi, mais je savais que lorsque les méchants viendraient à moi, il arracherait le chiendent et les touffes de gazon empoisonné et leur lancerait en pleine figure. Le rôle de la princesse captive de jeux vidéo me serait alors échu, et je livrerais la plus convaincante des prestations. (J : 67-68)

La passivité de la princesse est ici mise en évidence : elle est captive et attend d'être sauvée. En se projetant dans ce rôle, Jérémie révèle sa dépendance face à Arthur : il compte sur l'adolescent pour être « sauvé ». Dans le même ordre d'idées, Jérémie se compare à Olive (J : 18) laquelle, à la manière d'une princesse, se fait régulièrement sauver par Popeye, qui est associé à Arthur (J : 18) : l'adolescent incarne, une fois encore, le plus actif des deux rôles. Finalement, après leur rupture, Jérémie devient une princesse « déclassée » : « J'étais une horrible demi-sœur de Cendrillon. Tranchez-moi les orteils. Tranchez-moi les talons. Mais faites que je demeure princesse. » (J : 142) Il est intéressant de remarquer que c'est le corps — le pied trop long ou trop large, en d'autres mots, pas assez *petit* — qui fait en sorte que les belles-sœurs ne sont pas choisies par le prince. Ce passage rappelle l'impression qu'a Jérémie que son corps est « trop » gras pour plaire à Arthur. La problématisation du corps peut aussi rappeler le rôle de la femme fatale dont le seul pouvoir repose sur son physique et qui a, dès lors, un destin similaire à la princesse : si le corps n'est pas désirable, elle se trouve « déclassée ».

Outre ces rôles iconiques, Jérémie fait référence à Brooke de *Top Modèle*, « [b]elle, pauvre, mais enduite de maquillage et de bijoux [...] » (J : 10), c'est-à-dire un personnage caractérisé par sa beauté. Il se dit aussi être « incrédule comme Moore » dans *Ghost* (J : 15). Il ajoute à ce propos : « Je peux reprendre le rôle de Demi n'importe quand. » (J : 19) Cet aparté du je-narrant met en lumière que ces multiples identifications sont des *performances* que Jérémie peut choisir de jouer, en adoptant leurs codes ou non, selon le contexte. Néanmoins, la plupart de ces personnages sont dépendants d'une deuxième figure : la princesse doit être sauvée par son prince, Olive par Popeye, la femme fatale doit être désirée par un homme et la prostituée est sous la coupe aussi bien du proxénète que du client. Jérémie ne peut jouer ces rôles qu'à condition que son partenaire accepte de lui donner la réplique. De plus, les relations mises en scène sont

marquées par une différence de pouvoir entre les partenaires. Les rôles féminins sont marqués par une position hiérarchique inférieure et une certaine passivité. Une grande importance est accordée à leur physique.

Il arrive aussi que Jérémie se projette dans des rôles masculins. Ces performances sont contextualisées : elles surviennent lorsque Jérémie exprime du désir sexuel ou lorsqu'il décide de se venger. Par exemple, alors qu'il s'attribue souvent les caractéristiques de la femme fatale, qu'il personnifie à l'image de Sharon Stone dans *Basic Instinct*, Jérémie se compare au personnage masculin du même film pour exemplifier la force de son désir (J : 60). Un peu plus loin dans le récit, une transposition similaire se reproduit. Jérémie rejoint Arthur à vélo. Durant ce passage, il ne s' imagine plus comme une princesse, mais bien comme un héros : « J'arrivai chez lui en héros de roman de gare. Un héros érotique argentin, de cape et d'épée bandée. Olé, olé. Fais-moi l'amour, je peux, pour toi, faire des bassesses, je te tremperai le sexe de chocolat, le mien de sucrerie [...]. » (J : 103). Tout se passe comme si l'expression d'un désir sexuel ne pouvait se réaliser que par l'incarnation des personnages masculins.

Les moments de colère, voire de violence, sont eux aussi exprimés à travers les rôles masculins. Lorsqu'il vandalise la chambre d'Arthur, Jérémie se dépeint comme un « conquérant vengeur » (J : 136), un « conquérant néophyte » (J : 140), un « combattant » et un « guerrier » (J : 138). Il lie aussi sa fureur à celle d'Achille (J : 140). Autre exemple, au lieu de se comparer à Brooke ou vouloir être elle (J : 10), Jérémie s' imagine comme intervenant directement dans l'univers de *Top Modèle* lorsqu'il veut se venger :

J'espérais intégrer leur cercle mondain et blesser les femmes bourgeoises une à une, en les poignardant avec leur horrible broche fixée à leur cachemire. Brooke, Caroline, Stéphanie. Vous êtes des femmes mortes. Je vais percer vos clavicules avec les épingles de vos cailloux dorés. Vous allez hurler. Vous allez me supplier. « Jérémie, je t'en prie. Cesse la torture. Si tu cesses, nous t'offrons nos vies de rêve. Prends notre place. Prends nos vies. Prends notre Ridge Forrester. Mais laisse-nous la vie

sauve. » Je serai alors indulgent. J'épargnerai leur peau de luxe et referai ma vie avec Ridge. Pour rendre Arthur jaloux. (J : 98)

Dans ce fantasme, Jérémie se visualise lui-même (comme garçon) en train de violenter les femmes de l'émission. L'enfant est actif et il a un but : rendre jaloux Arthur. En outre, devant cette démonstration de violence, les femmes se *soumettent*. Cette courte fabulation montre que les paradigmes définissant la masculinité et la féminité sont conformes au canon : la violence, la domination, l'action et la force du désir sexuel déterminent le masculin tandis que la passivité, la soumission et la beauté (c'est-à-dire la capacité de susciter le désir des hommes) caractérisent le féminin.

Dans l'ensemble, les rôles que Jérémie évoque sont limités et stéréotypés. L'hétéronormativité de ces scripts de genre est évidente, surtout en ce qui concerne les rôles féminins, toujours adoubés de leur déterminant masculin. À cet égard, l'identification plus fréquente de Jérémie aux personnages féminins est significative. Ceux-ci ont en commun leur manque de pouvoir au sein des dyades. Cela dit, il est notable que Jérémie performe aussi bien les codes reliés au masculin que ceux reliés au féminin, selon la situation. Cette liberté semble opératoire surtout au sein de la relation amoureuse. Hors de celle-ci, Jérémie est confronté à des prescriptions identitaires l'obligeant à performer une certaine masculinité.

Les contraintes de la masculinité

Bien que les parents soient peu présents, les figures du père et de la mère sont mentionnées par le narrateur pour qualifier les attitudes d'Arthur. Quand il est question de la mère, la bienveillance d'Arthur (J : 26-27) et le sentiment de sécurité qu'il procure à Jérémie (J : 71) sont mis de l'avant. Comparativement, lorsque Arthur « jou[e] au père », il est décrit comme étant « plus dur » et comme « molest[ant] » Jérémie (J : 71). Les comportements associés à la figure

paternelle concordent avec les caractéristiques du masculin dans les œuvres américaines : ils ont en commun une certaine violence. Cette dureté se retrouve d'ailleurs chez le personnage du père. L'enfant raconte qu'à Pâques, sa mère s'est coupée en faisant la vaisselle. À la vue du sang, Jérémie s'évanouit. Alors, raconte-t-il, « [m]on père et Valérie riaient de moi. J'étais faible de m'être évanoui pour si peu. "Feluette". C'est mon père hilare qui lâcha le mot. Les autres mirent leur grain de rire dans le chant de Père Noël de mon vrai père. J'étais la risée de la maisonnée. » (J : 69). Cet incident révèle un *décalage* entre ce qui est attendu — que Jérémie soit maître de ses émotions — et ce qui arrive réellement — l'évanouissement. La sensibilité dont le garçon fait preuve est ridiculisée par le père qui traite Jérémie de « feluette ». Cette invective n'est pas sans rappeler les insultes (« femmelette », « tapette ») utilisées dans *L'inévitable* pour désigner les hommes non « virils ». De plus, le rire du père est comparé à celui du Père Noël, ce qui met en évidence le registre grave de sa voix. Cette comparaison exacerbe la distance entre le fils et le père : le premier est « feluette », d'une sensibilité « ridicule », le deuxième reste maître de lui-même et de sa voix grave rit du « faible ». La voix du père est particulièrement significative dans le roman puisque Jérémie craint que la sienne ne lui ressemble en vieillissant :

Le matin à la maison, mon père toussait. Chaque matin, c'était son déjeuner. Il ne mettait jamais sa main en guise de paravent devant sa bouche. Je m'imaginais alors des flocons de bactéries dans chacun de ses éternuements. La maladie me guettait dans chacun de ses postillons. À l'école, on nous prévenait que nos voix allaient se transformer. J'allais muer. Avoir la voix de mon père, ses muqueuses et sa toux du matin. Allais-je avoir en prime son léger duvet sur le nez ? [...] Vieillir représentait forcément un danger (J : 56)

Cette crainte, voire ce dégoût, sont révélateurs. Jérémie ne s'identifie pas à son père. Ce que Jérémie souhaite plutôt c'est ne pas être l'objet de risée⁶¹, et ce, sans nécessairement se conformer aux codes de la masculinité. Arthur ne rit pas de Jérémie, ce que l'enfant apprécie plus que tout : « Arthur [...] ne riait pas de moi. Alors, il était toute ma famille. À lui seul. Toute ma

⁶¹ « Quand on est moi, c'est ce qu'il y a de plus doux : qu'on ne rit pas de moi ! » (J : 9)

famille. » (J : 71) Arthur légitime l'identité de Jérémie, peu importe ce qu'il est, d'où l'importance qu'il gagne aux yeux du garçon.

Jérémie fait aussi rire de lui dans la cour de récréation. Il y a un de ses camarades, Patrick, qui l'appelle « son audacieuse » (J : 9), ce qui fait pleurer Jérémie. L'insulte repose sur la féminisation du mot : en le traitant de cette façon, Patrick associe le garçon à la féminité et suggère qu'il n'adhère pas aux codes de la masculinité. Or, le protagoniste, surtout lorsqu'il est en compagnie d'Arthur, n'hésite pas à s'identifier à des femmes. C'est pourquoi il est possible de dire que ce n'est pas tant le fait d'être associé à une fille qui blesse Jérémie (il le fait régulièrement dans sa narration), mais bien que son identité soit ridiculisée. Adulte, il réinvestira justement l'injure⁶² et la retournera à son avantage :

Presque dix ans plus tard, lors d'un concours de danse contemporaine, on m'a récompensé en saluant mon audace. J'avais dansé avec une robe et une barbe drue. Je faisais mon entrée avec un coton ouaté très confortable. Je jouais un extrait de *Mademoiselle Julie* de Strindberg. Je jouais Julie, puis Jean à la fois. La barbe et le coton ouaté suggéraient le domestique. C'était pratique. J'étais vraiment une personne audacieuse. Patrick avait vu juste. (J : 9)

La force du personnage est qu'il incarne à la fois les rôles masculin et féminin dans la pièce. À l'image de cette performance, Jérémie enfant ne se contente pas des rôles assignés à son sexe.

Jérémie, l'enfant menstrué

Nous l'avons déjà noté, les rôles de genre qui s'offrent à Jérémie dans les *soaps* sont des plus hétéronormés. Gabrielle Lapierre (2014) note à ce propos :

⁶² Ce retournement n'est pas sans faire écho avec l'ouvrage *Le Pouvoir des mots* (1997) écrit par Judith Butler et dans lequel la théoricienne traite du pouvoir subversif de la « répétition » de l'insulte, « instrument controversé mais prometteur » (Butler 1997, p. 74). Selon Butler, « [l]e nom utilisé pour nous appeler ne nous fige pas purement et simplement. Recevoir un nom injurieux nous porte atteinte et nous humilie. Mais ce nom recèle par ailleurs une autre possibilité : recevoir un nom, c'est aussi recevoir la possibilité d'exister socialement, d'entrer dans la vie temporelle du langage, possibilité qui excède les intentions premières qui animaient l'appellation. » (Butler 1997, p. 77) Jérémie réutilise l'injure « audacieuse » afin de marquer une façon positive d'être au monde. Cette action dénote d'une agentivité certaine chez le personnage.

Issues de la culture populaire et surtout de l'écran — que ce soit de la télévision, du cinéma ou des jeux vidéo —, ces références culturelles présentent exclusivement des modèles hétérosexuels. En effet, ces quelques exemples trahissent un manque de représentations homosexuelles dans l'imaginaire du personnage. Sans modèle, Jérémie n'a [...] d'autre choix que de déformer ces scripts hétérosexuels afin de les adapter à sa relation avec Arthur. (Lapierre 2014, p. 43)

Selon elle, si Jérémie adopte les caractéristiques du féminin, c'est par simple reconduction du modèle hétéronormé de son environnement culturel. Pourtant, Jérémie ne s'associe pas exclusivement à ces modèles. Son identité de genre est beaucoup plus qu'une simple reproduction d'un modèle : l'enfant fait preuve d'une certaine agentivité.

Jérémie brouille les frontières divisant les genres en s'appropriant des caractéristiques associées au féminin même lorsque celles-ci ne sont pas directement liées à la dynamique amoureuse. Par exemple, Jérémie se définit comme étant « un garçon menstrué » (J : 46) tout en reconnaissant les menstruations comme relevant de la féminité : « Pendant ce temps, ma sœur, Valérie, devenait une femme. Elle enchaînait les menstruations. J'enviais de moins en moins sa féminité. » (J : 45) Ne considérant pas le masculin et le féminin comme étant imperméables, Jérémie s'approprie cette caractéristique. En étant *garçon*, tout en étant *menstrué*, Jérémie exprime la fluidité de son interprétation des modèles de genre malgré leur rigidité dans son environnement social. De plus, Arthur est montré comme acceptant Jérémie et ses menstruations sans poser de questions (J : 46). Une telle réaction compréhensive ne trouve pas écho dans le cadre de la famille. Jérémie n'est pas montré comme s'affichant ouvertement comme étant « un garçon menstrué » ailleurs qu'avec Arthur. L'attitude d'Arthur renforce l'idée générale que grâce à cette dynamique intersubjective, Jérémie est plus libre dans ses choix identitaires avec lui qu'au sein de sa famille. Car en dehors de leur relation, Jérémie adopte davantage de contraintes liées à son sexe. Par exemple, en se rendant à vélo chez Arthur, Jérémie fait cette réflexion : « Mes larmes séchaient au fil de ma descente. Je devenais viril au fur et à mesure. » (J : 103). La virilité

est associée aux larmes qui s'assèchent ce qui, encore une fois, renforce l'idée que la sensibilité et la vulnérabilité ne font pas partie des codes de la virilité. Ces injonctions sont plus violentes vers la fin du roman, lorsque la liaison touche à son terme (J : 119). Sans le confort et la sécurité que lui procure la relation, Jérémie juge de plus en plus négativement son identité, surtout les aspects non conformes à la masculinité.

Pour terminer, même si l'enfant a une certaine agentivité dans la construction de son identité de genre, la reconnaissance par un tiers reste importante. À l'extérieur de sa relation avec Arthur, Jérémie fait face à des pressions identitaires, surtout liées à la maîtrise des émotions. Après sa rupture, le garçon est plus critique vis-à-vis des facettes de sa personnalité qui ne concordent pas avec la virilité telle qu'esquissée dans le roman. En perdant le seul interlocuteur possible, il a plus de difficulté à s'affirmer dans sa versatilité. Évidemment, le fait que Jérémie ne retrouve aucun modèle à son image dans la culture populaire peut faire obstacle à cette acceptation de soi, d'autant plus que l'influence des œuvres cinématographiques et télévisuelles sur Jérémie est indéniable. En fait, les films et les feuilletons cités par Jérémie modifient jusqu'à la façon dont il vit sa sexualité.

3. Sexualités : un enfant sexuel

Les Jérémiaades est celui des trois romans à l'étude qui mentionne le plus d'actes sexuels positifs avec comme actant un protagoniste enfant. Jérémie est montré comme ayant une orientation sexuelle définie, des préférences physiologiques chez les hommes et des désirs. Ce portrait déconstruit la présupposition d'innocence sexuelle chez les enfants. En fait, Jérémie remet lui-même en question cette idée d'innocence : ce sujet est traité en premier dans cette partie. Cependant, comparativement aux deux autres romans, les discours sociaux sur les sexualités ne

sont pas directement relayés par le texte : peu de scènes sexuelles ne concernant pas le protagoniste sont décrites. Néanmoins, cette absence n'implique pas que Jérémie évolue dans un univers dépourvu de scénarios sexuels. Dans plusieurs des œuvres citées⁶³, il y a des représentations explicites ou implicites des sexualités. Ces œuvres culturelles ont un impact sur l'imaginaire de Jérémie : l'influence la plus évidente est probablement celle de l'hétéronormativité des scripts. La conciliation entre l'hétérosexisme ambiant et l'homosexualité de Jérémie est le deuxième aspect abordé. Finalement, l'enfant semble avoir une conception floue de la notion de consentement, ce qui a pour conséquence la banalisation du viol. Nous discutons de la présence de cette violence dans les scénarios culturels et son ascendant sur Jérémie en dernier.

Enfant désirant et innocence sexuelle

Jérémie spécifie avoir eu de la curiosité pour le corps nu de Ridge Forrester dès ses neuf ans : « Je l'imaginai nu, bien sûr, mais jamais dans une optique sexuelle. Je concevais son corps nu par curiosité, par chaste fantasme. » (J : 10-11) Rapidement, cette attirance envers les hommes se confirme et se double d'une dimension sexuelle. À dix ans, Jérémie est à même de discerner ses préférences physiologiques :

[J]'avais mes préférences érotiques : Luigi. Il faut avouer que Mario Bros a toujours été trop trapu pour me plaire. La sveltesse de Luigi l'emportait toujours sur son ami. J'avais de l'amour pour sa moustache, et j'avais entendu dire que les Italiens étaient portés sur les choses sexuelles. (J : 67)

Les stéréotypes raciaux mobilisés par Jérémie trahissent son manque de recul face aux codes promulgués dans les médias : ils mettent en évidence la crédulité de l'enfant. Cela dit, la distinction que propose Jérémie entre Luigi et Mario témoigne de son aptitude à reconnaître et à

⁶³ *Basic Instinct, Fatal Attraction, Top Modèle, The Man on the Moon...*

exprimer ses attirances. Un peu plus tard dans le roman, Jérémie formule même explicitement son envie d'avoir des relations sexuelles avec Luigi et Forrester (J : 94). Cette représentation d'un enfant désirant va à l'encontre du mythe de l'innocence enfantine qu'Yves Bonnardel définit de cette façon :

La notion d'innocence a toujours eu un fort arrière-plan sexuel. Elle nous vient en droit ligne du mythe de la pomme de la connaissance du jardin d'Éden, malheureusement croquée par Adam à l'instigation d'Ève et du Malin. Croquer la pomme, c'est aussi « se livrer au sexe » [...] La sexualité est coupable, comme la connaissance elle est le fruit défendu... ce fruit qui donne accès au savoir, à la liberté, à la responsabilité ainsi qu'à la culpabilité : bref, qui signe l'accès au pouvoir, à la souveraineté. En contrepoint, il semble bien que l'innocence : la non-sexualité, le non-désir, le non-savoir, signe la non-possession de soi. Les enfants sont réputés innocents : ils sont a-sexuels, ils ne savent pas, ils ne peuvent discerner le bien du mal... Ils ne peuvent donc décider en toute connaissance de cause des choses importantes de la vie [...]. » (Bonnardel 2015, p. 65)

Le sens commun veut que les enfants soient incapables de gérer leur sexualité. La figuration du personnage de Jérémie par Simon Boulerice tend à inverser cette croyance : Jérémie possède assez de connaissances pour formuler des désirs et entretenir des rapports sexuels avec un garçon qu'il trouve attirant. En fait, Boulerice évite même le cliché d'associer la première fois de Jérémie à la « perte » de son innocence :

Je ne me souviens plus très bien quand j'ai perdu mon innocence, dans tout ça. Peut-être l'avais-je perdue depuis longtemps ? La fois où j'avais vu les seins de ma mère (elle s'était étirée un matin et sa robe de chambre, en diapason avec elle, avait bâillé, puis m'avait laissé entrevoir ses seins) ? La fois où j'avais entrevu le sexe de mon père (j'étais rentré dans la salle de bains sans voir que c'était occupé, et le jet d'urine avait attiré mon regard ; mon père pissait sans toucher son sexe, comme une acrobatie perverse) ? Ou le premier épisode de *Top Modèle*, quand j'ai eu spontanément du désir pour Ridge Forrester ? Pas de doute : l'innocence, c'était avant. C'était à cinq ans. (J : 37)

En présentant Jérémie comme sexuel depuis ses cinq ans, l'écrivain déconstruit l'association présumée enfance-asexualité. Cette façon de concevoir les choses modifie le jugement que l'on porte sur la liaison entre les deux garçons. Si Jérémie avait énoncé que ce premier rapport sexuel correspondait à la « perte » de son « innocence », Arthur aurait pu être tenu responsable de

la « corruption » de la « pureté » enfantine⁶⁴, ce qui en aurait fait une figure beaucoup plus négative.

Au contraire, la relation est inscrite dans un registre positif. Jérémie exprime sa hâte d'observer le corps nu de son amoureux, puis son plaisir à le découvrir :

Je découvris son corps à mon tour. Je baisai chacune des épines de son dos, de quoi m'égratigner les lèvres. Je m'attardai à son sexe qui me fascina. Ce sexe était un pain chaud. Tous s'en seraient emparés. J'appris à le faire. Son sexe bégayait dans ma bouche. Je lui faisais plaisir. J'étais charitable. Arthur le fut aussi : sa langue parcourait mes fesses. Je gémissais le son coupé. Notre sexualité était forcément avant-gardiste. C'était comme m'enfouir la tête dans une bassine de colombes grouillantes. C'était poétique et violent, à la fois. (J : 47-49)

Les activités sexuelles se déroulent sous le signe de la réciprocité et du plaisir. Le corps du partenaire suscite la fascination et l'envie de s'en emparer. Cette description contraste avec les réactions des deux protagonistes enfants des romans précédents devant la nudité des autres : le dégoût pour Paul (le corps du père est décrit comme étant moite, lourd, suant, etc.) et l'indifférence pour Léon (devant les fesses de Clarence ou les photos de Cheyenne). Jérémie qualifie sa sexualité avec Arthur d'« avant-gardiste », ce qui annonce un certain décalage entre la pratique de Jérémie et les scénarios sexuels dominants. Notons aussi que la violence est montrée comme constitutive de leur pratique. Nous reviendrons sur ces deux aspects.

Cette sexualité devient pour Jérémie une part importante de son identité. Avant même le premier rapport, Jérémie pressent qu'il va être « un petit bonhomme charnel » (J : 47). Puis, après la première relation, Jérémie a l'impression de se découvrir un peu plus : « J'avais été spécialement conçu pour les caresses. C'était clair pour moi à présent. Je trouvais mon utilité ici-

⁶⁴ Par exemple, le père de Paul, en initiant la première relation sexuelle et en imposant son désir à son fils, est dépeint comme « désenchantant » la sexualité/sensualité originelle de l'enfant. Ainsi, même si l'enfant n'est pas tout à fait représenté comme asexuel, on retrouve quand même l'idée que la « pureté » enfantine a été corrompue, voire détruite.

bas au seuil de mes dix ans et demi. » (J : 55) Cette idée que la sexualité donne un sens à sa vie est reprise par la suite :

Arthur, je me servirai de ton sexe pour veilleuse toute la nuit. Elle m'indiquera le chemin, me rappellera où je suis, et avec qui. Ton sexe sera ma boussole. Rapidement, je devins avide de toute cette sexualité. Le charivari de nos ébats m'émouvait et m'excitait à la fois. J'en redemandais constamment, avec de l'eau usée à la bouche. J'en étais aux balbutiements de mon zizi. Je devins dur comme Arthur. Je me transformais en adolescent contre ses cuisses blondes, tâchées de grains de blé. (J : 50)

Les métaphores de la boussole et de la veilleuse pour désigner le sexe d'Arthur mettent en lumière l'importance démesurée que Jérémie accorde à Arthur : le sexe de son partenaire donne une direction à sa vie. Jérémie spécifie que cette sexualité le fait devenir « adolescent », lui fait gagner de la maturité. Il s'épanouit grâce à elle (J : 55). C'est pourquoi le roman ne fait pas que bousculer l'idée d'innocence enfantine : il inscrit la sexualité à même l'identité de l'enfant. Cependant, bien que l'homosexualité de Jérémie soit marquée, plusieurs de ses fantasmes reposent sur des scripts hétéronormés, trahissant l'impact de l'hétérosexisme des scénarios culturels sur son imaginaire.

Hétérosexisme et homosexualité

Selon John Gagnon, les « scénarios culturels peuvent être considérés comme des sortes de règlements qui opèrent au niveau de la vie collective : toutes les institutions et tous les dispositifs institutionnels fonctionnent en ce sens comme des systèmes sémiotiques qui spécifient le contenu et la pratique de chaque rôle. » (Gagnon 1998, p. 76) Faute de scénarios sexuels mettant en scène deux hommes, Jérémie peut difficilement évoquer deux rôles masculins au sein d'une relation sexuelle. Ses fantasmes reproduisent l'hétérosexisme des scénarios ambiants. La dyade

prostituée/client, déjà abordée à propos de l'identité de genre du personnage, est révélatrice en ce qui concerne l'influence de l'hétéronormativité sur les scripts intrapsychiques de Jérémie :

Je m'imaginai être la pute d'un célèbre joueur de hockey. Sur son étagère, un trophée de hockeyeur étincelait. Quand Arthur s'occupait de moi, j'étais obnubilé par la dorure des muscles de l'athlète figé sur son trépied. C'était Arthur qui brillait, sur un podium. Sa chambre sentait alors l'aréna et je devenais excessivement excité.
(J : 50)

L'excitation répond à un scénario faisant interagir un parti féminin (la prostituée) et masculin (le hockeyeur). Il est à noter qu'on retrouve dans ce passage la même passivité associée à plusieurs figures féminines évoquées dans le roman. Justement, Gagnon mentionne que,

[d]ans la plupart des sociétés, les conduites sexuelles et les conduites de genre sont liées à un certain degré. C'est-à-dire que ce que les hommes et les femmes font au plan sexuel est souvent différent, et qu'il existe des prescriptions sociales et des expériences qui sont associées aux conduites sexuelles selon le genre [...].
(Gagnon 2008, p. 76)

En associant sa position au féminin, Jérémie adopte les conduites « appropriées ». Cette passivité sexuelle assignée aux figures féminines dans le roman n'est pas sans rappeler la synthèse que propose Pierre Guiraud dans *Sémiologie de la sexualité* : « sous sa forme la plus abstraite, l'acte sexuel est simplement une *chose* qu'un *homme* fait à une *femme*. Plus spécifiquement, c'est une "pénétration" et une "agression". » (Guiraud 1978, p. 118). L'imaginaire de l'« agression » est encore plus visible lorsque Jérémie s' imagine être Brooke : « Aujourd'hui encore, [...] il m'arrive de vouloir être cette Brooke, pour que Ridge vienne me serrer dans ses bras. J'ai vieilli. Ce désir est moins violent. Mais je mentirais en disant que je ne voudrais plus que Ridge vienne me faire violemment l'amour. » (J : 10) C'est en tant que Brooke qu'il *attend* Ridge, ce qui trahit encore une fois le poids de l'hétéronormativité des scénarios. Conséquemment, ces deux scènes mettent en évidence la perméabilité de l'imaginaire érotique de Jérémie aux scénarios culturels à sa disposition, et ce, malgré que son orientation sexuelle soit différente de celle représentée.

Le fait que les scénarios soient exclusivement hétérosexuels n'empêche pas Jérémie d'avoir une sexualité homosexuelle. Il y a une certaine appropriation des scripts par l'enfant et, nécessairement, un travestissement. Jérémie modifie les paramètres de la triade sexe/genre/désir définie par Butler. Butler spécifie que « [l]'hétérosexualisation du désir nécessite et institue la production d'oppositions binaires et hiérarchiques entre le "féminin" et le "masculin" » (Butler 2005, p. 85), ce que Jérémie paraît avoir incorporé. Or, l'enfant n'entend pas le « féminin » et le « masculin » « comme [étant] des attributs exprimant [nécessairement] le "mâle" et le "femelle" » (Butler, 2005, p. 85). Jérémie conçoit plutôt ces caractéristiques comme des codes. Aussi, bien que les scénarios restent hétéronormés, les rôles masculins et féminins, reposant sur des codes précis et déterminés par les positions hiérarchiques, ne « découlent » pas du sexe : un garçon peut endosser les caractéristiques du féminin dans le scénario sexuel. Cette altération dans la façon de comprendre l'organisation de la triade permet à l'enfant d'adapter les scripts normés des représentations culturelles et les ajuster à son expérience et à ses désirs.

Perméabilité des scripts érotiques et violence

Outre l'hétéronormativité, les sexualités imprégnant les œuvres mentionnées par Jérémie sont aussi marquées par la violence. Ceci est évident dans *Fatal Attraction* et *Basic Instinct* : ces films conjuguent des scènes érotiques avec des épisodes sanglants. Dans *Top Modèle*, bien que la violence ne soit pas aussi ostentatoire, elle est tout de même présente. Jérémie fait lui-même spécifiquement référence au viol de Caroline Spencer :

Depuis septembre 1992, j'avais toujours su qu'un jour, cela allait se produire. J'allais finir par voir le corps entier de mon prince roux. Ce moment était arrivé et mon hamster fit une transe tribale qu'il n'a, je crois, jamais revécue. [...] Je retirai mon pull « Audace » et le pantalon qui lui était agencé. [...] Je tremblais comme Caroline Spencer, quand elle fut violée au début de la première saison de *Top Modèle*. Ma nudité m'attristait déjà. Elle ne m'avantageait pas, que je croyais. (J : 48)

Jérémie utilise cette référence au viol de Caroline dans le contexte où il se dévêt pour la première fois devant Arthur. Le moment est pourtant attendu par l'enfant, il se déshabille lui-même et malgré que Jérémie soit nerveux en attendant l'approbation d'Arthur sur son corps, il agit volontairement : la description de la scène est loin d'être similaire à celle d'un viol. Cette référence est plutôt convoquée pour souligner la réaction corporelle de l'enfant (il tremble), ce qui n'est pas sans banaliser l'agression sexuelle, la réduisant à un aspect physique plutôt bénin. Cette comparaison a aussi comme effet de jumeler, dans une même scène, l'image d'une relation consentante avec celle d'une agression sexuelle, brouillant, de ce fait, les frontières entre les deux.

Jérémie fait allusion à ce même épisode de *Top Modèle* ultérieurement dans le roman : « Je pars, Arthur. Toutefois, avant de partir, une chose. Une simple petite chose. Arthur, pourrais-tu froisser mes vêtements, ou mieux, déchirer mon manteau ? Je jouerai alors allègrement au violé. Comme Caroline Spencer, dans *Top Modèle*. » (J : 135) Dans cette adresse mentale à Arthur, Jérémie présente le « violé » comme un *rôle*, à l'image de celui de la femme fatale, de la princesse ou de la prostituée, conférant à la relation une dimension dramatique. À l'instar de tous les rôles endossés par l'enfant, le « violé » se définit par une position hiérarchique et une série de codes pouvant être reproduits. Cet ajout du « violé » dans le répertoire de Jérémie implique que l'enfant inclut cette possibilité de violence dans la dynamique relationnelle entre son partenaire et lui. De façon plus concrète, les répercussions de cet amalgame violence et sexualité se voient vers la fin du récit, lorsque Jérémie vandalise la chambre d'Arthur :

Je détruisais son navire et ses draps. Je vandalisais son lit comme lors d'une relation sexuelle déchaînée. Avait-il présenté Carole à ses parents ? Avait-il baisé sa sirène blondasse dans ce lit ? Avait-il osé ? Avec la paire de ciseaux la plus coupante, je procédai à l'autopsie de son matelas. L'hémorragie n'arrivait pas. La solide ouate coagulait. Les ciseaux coupèrent la ouate caillée, pour être bien sûr que faire l'amour

sur ce matelas serait maintenant impossible. Son lit était ruiné, comme au terme d'un viol collectif. J'étais dans un paroxysme d'amour. (J : 139-140)

Jérémie compare le lit saccagé à une relation sexuelle, puis à viol collectif : il juxtapose le même objet à une relation consentante et à une agression. Pour lui, la différence entre les deux est plutôt mince. De plus, à la fin du passage, Jérémie associe l'intégralité de ses actions à une preuve d'amour ; or, la violence de ses agissements est évidente. Preuve d'amour et vandalisme sont représentés comme équivalents pour l'enfant : les frontières entre amour, sexualité et violence sont brouillées. Il est important de spécifier que ces limites sont aussi floues dans quelques-unes des œuvres évoquées par Jérémie. Dans *Basic Instinct*, la « femme fatale » est potentiellement meurtrière et la scène finale se termine par un plan rapproché sur un pic à glace sous le lit, rappelant l'arme du meurtre, pendant que Catherine (Sharon Stone) et Nick (Michael Douglas) s'embrassent. Dans *Fatal Attraction*, l'amante passionnée tente de tuer son ancien partenaire lorsque celui-ci décide de mettre fin à liaison. Il n'est alors pas anodin que Jérémie fasse référence au film *Fatal Attraction* lors de son entreprise de vengeance. L'imaginaire érotique de Jérémie est contaminé par les scripts sexuels culturels, eux-mêmes empreints de violence⁶⁵.

Cette présence de la violence dans les scénarios sexuels est issue, selon John Gagnon, d'« une série de croyances culturelles sur la sexualité et sur le type de réponses qu'opposent les femmes aux propositions sexuelles qui ont pour effet de favoriser les passages à l'acte de scripts violents [...] » (Gagnon 2008, p. 114) Il ajoute, en relayant l'opinion de « certaines féministes » (Gagnon 2008, p. 121), que les conduites sexuelles sont « façonnées par le pouvoir qu'ont les hommes sur les femmes. » (Gagnon 2008, p. 121) Dans le roman, la dysmétrie des pouvoirs, bien

⁶⁵ Wendy Delorme, dans un texte intitulé « Merveilleuse Angélique » (2013), réfléchit à la prégnance des scripts violents dans les représentations culturelles et sexuelles (notamment les cinq téléfilms de la série *Angélique, marquise des Anges*) et leur influence sur la constitution de notre imaginaire érotique. « L'érotisation de la domination masculine et des violences sexuelles, explique Delorme, dans un téléfilm grand public qu'ont regardé sans doute beaucoup d'autres jeunes filles et enfants, n'est qu'une goutte d'eau dans la mer des productions littéraires et médiatiques qui forgent nos imaginaires érotiques avant même que nous sachions ce qu'est un rapport sexuel consenti, désiré. » (Delorme 2013, p. 32)

qu'elle se manifeste entre un adolescent et un enfant, favorise aussi l'actualisation d'une certaine violence à l'image de celle que l'on retrouve entre hommes et femmes dans les scripts ambiants. Jérémie en arrive à mélanger les scripts violents et les scénarios sexuels. Par exemple, il ressent de l'excitation lorsqu'Arthur le frappe : « Je tendis les lèvres vers Arthur. Il me vit faire, fut dégoûté et avec sa paume, il me repoussa le visage. [...] Je constatai mon érection. C'était l'œuvre de la main d'Arthur, imprimée dans mon visage. » (J : 134-135) Malgré que le geste de l'adolescent soit non sexuel, l'enfant devient excité. Cette réaction trahit aussi la dépendance de Jérémie envers son partenaire : le protagoniste considère n'importe quel contact comme une marque d'affection. Même les gestes plus agressifs sont appréciés : « [Arthur] frappait en maintenant une cadence. Je cherchais sa main sur mon corps, et recevais chaque coup comme une caresse. J'aimais voir mon sang sur les mains d'Arthur. » (J : 146) Ces deux passages renforcent l'interprétation que Jérémie finit par confondre marques d'amour, gestes violents et conduites sexuelles.

Cette confusion fait en sorte que Jérémie est incapable de lire les signes de non-consentement. À la fin du récit, Jérémie affronte Arthur après avoir saccagé sa chambre. Dans cette scène, Jérémie essaye de toucher le sexe de l'adolescent : « Ma survie : la fermeture éclair de sa braguette qui sent le métal. Je portai les mains à son sexe. Arthur me décocha un coup de genou. » (J : 144) Arthur lui ordonne ensuite de partir, mais Jérémie tente encore d'accéder au corps de l'adolescent : « Je me jetai de nouveau à sa taille. Je cherchai son sexe comme une clef de survie. » (J : 145) Malgré qu'Arthur soit en colère et qu'il repousse Jérémie physiquement et verbalement, l'enfant poursuit ses tentatives. Jérémie se réjouit même lorsqu'Arthur se heurte la tête et s'évanouit : « Cet accident était la plus belle chose qui m'était arrivée dans ma vie, depuis notre rupture. Je serrai l'oreiller, le coupable, avec une tendresse inouïe. Arthur était maintenant ma poupée. » (J : 147) L'inertie d'Arthur donne à Jérémie l'accès illimité au corps de

l'adolescent. Jérémie attache Arthur à son lit, anticipant une future résistance, et il le déshabille : « Je retirai son pantalon et admirai longtemps son sexe roux. J'y déposai des petits becs se rapprochant des béquetées d'un oisillon. [...] Avec ma gomme, je fis un jonc que je lui passai autour de la bite molle. Je me mariaï avec lui. » (J : 148) En évoquant le mariage tandis qu'il est véritablement en train d'agresser l'adolescent, Jérémie trahit qu'il n'exclue pas ces gestes invasifs de sa définition de l'amour. De plus, toute cette scène révèle que Jérémie ne fait aucun cas du consentement d'Arthur. De façon plus générale, cette appropriation du corps de l'autre est à l'image des scénarios culturels accessibles à Jérémie : le viol de Caroline en est un exemple. Il est aussi possible d'avancer que cette volonté d'accéder au corps de l'autre sans soucis de consensualité rappelle la notion d'hétérosexualisation (Thiers-Vidal 2010). En effet, l'apprentissage de la masculinité va souvent de pair avec une appropriation du corps des femmes et une érotisation de cet accès « illimité » (Thiers-Vidal 2010, p. 187). Rappelons que vers la fin du récit, Jérémie endosse de plus en plus de rôles masculins et que ceux-ci sont définis, entre autres, par leur usage de la violence et l'expression de désirs sexuels. Par conséquent, en incarnant les codes du masculin, Jérémie reproduit cette « caractéristique », c'est-à-dire la « capacité à agir corporellement sur les non-pairs » (Thiers-Vidal 2010, p. 194) avec Arthur.

En somme, Jérémie est montré comme un enfant désirant, ce qui s'oppose à la figure d'innocence enfantine. En fait, Jérémie relègue bien loin derrière lui cette candeur sexuelle. Par contre, malgré sa connaissance plutôt affirmée de son homosexualité, le personnage reproduit des scénarios hétérosexuels dans ses fantasmes. La présence de ces scripts dans l'imaginaire du protagoniste peut être attribuable à l'hétérosexisme des représentations de la sexualité dans les œuvres constituant l'univers culturel du garçon. En effet, aucun de ces films ou téléseries ne met en scène de façon claire un couple homosexuel. Quand bien même l'enfant est assez agentif pour modifier quelque peu ces normes en concevant le « masculin » et le « féminin » comme des rôles

qu'il peut endosser afin de faire correspondre sa pratique aux scénarios, son imaginaire est aussi influencé par les scripts de violence. Les frontières entre violence et sexualité sont floues pour l'enfant parce qu'elles le sont dans maints scénarios culturels. Jérémie va même jusqu'à agresser Arthur. Finalement, cet épisode final peut être interprété comme étant l'émancipation symbolique de l'enfant : du moins, il y a un renversement évident des rapports de pouvoir entre les deux garçons. Tandis que dans la grande majorité du roman, Arthur possède un ascendant indéniable sur le corps de Jérémie (un mot de lui change radicalement l'attitude de l'enfant envers son corps), à la fin, c'est Jérémie qui possède tous les droits sur l'adolescent. Peu importe que la scène du vandalisme et de l'agression soit réelle ou fantasmée, une certaine catharsis s'opère chez Jérémie.

4. Conclusion partielle : une émancipation possible de l'enfant

Les Jérémiaades débute par l'annonce de l'affranchissement du protagoniste enfant. La représentation de l'institution familiale y est beaucoup moins sombre que dans les deux autres romans. Tandis que la famille occasionne de la souffrance à Léon et à Paul, Jérémie vit quelques fois du réconfort au sein de sa famille, surtout lorsqu'il se retrouve avec sa mère, et il est généralement plus libre que les deux autres protagonistes. Cette autonomisation de l'enfant est possible principalement à cause de la rencontre d'Arthur. Grâce à l'adolescent, Jérémie accède à un lieu se soustrayant à l'autorité parentale. Or, bien que Jérémie soit le seul enfant des trois romans réussissant à s'éloigner du cercle familial, globalement, il ne possède pas plus de pouvoir : il s'inscrit dans un nouveau rapport de domination avec Arthur. L'adolescent est celui qui contrôle l'accès au lieu sécuritaire, il est le garant de la valeur de Jérémie et un mot de lui peut changer l'attitude de l'enfant face à son corps.

Jérémie est aussi beaucoup plus perméable aux représentations culturelles que les deux autres enfants. L'influence des médias, notamment de la télévision et du cinéma, dans la construction de l'identité de genre constitue une différence notable. Cet écart peut être expliqué par la distance entre les époques mises en scène. Tandis que l'action des deux premiers romans se déroule autour des années 1970⁶⁶, celle du roman de Boulerice se situe au début des années 1990. De fait, l'omniprésence de la télévision et de la culture américaine dans *Les Jérémies* peut être considérée comme symptomatique de l'époque. Tout de même, Jérémie reproduit plusieurs rôles féminins au sein de sa relation avec Arthur. Si cela trahit sa position hiérarchique inférieure, cela informe aussi sur l'agentivité de l'enfant en regard des performances de genre, du moins dans sa relation avec Arthur, car hors de celle-ci la sensibilité et la féminité de Jérémie sont moquées. Conséquemment, la relation, un peu à l'image de la maison rouge d'Arthur, agit comme un espace rassurant où l'enfant peut performer l'identité de genre de son choix. Lorsque la relation prend fin, Jérémie rejette les parties de lui-même divergeant de la masculinité, comme ses larmes. Cela dit, au présent de la narration, il se réconcilie avec la fluidité caractérisant son identité de genre.

Finalement, Jérémie est décrit comme étant un enfant sexuel. Sa sexualité est très imprégnée par la culture américaine. Notamment, la norme hétérosexuelle se reproduit dans ses fantasmes. Plus encore, ses agissements et réflexions mélangent violence et sexualité. Malgré tout, tandis que les sensibilités érotiques de Léon et de Paul ne trouvent pas vraiment d'espace dans la réalité pour s'incarner, celle de Jérémie a cette possibilité dans la maison d'Arthur. Et même si ce lieu lui est condamné à la fin, tout comme les plaisirs charnels, la mort

⁶⁶ Plus précisément, *C'est pas moi, je le jure !* se déroule durant l'été 1968 et *L'inévitable* entre 1964 et 1974. Il faut tout de même spécifier que les dates ne sont pas clairement indiquées dans *L'inévitable*. La préface du roman trace des parallèles entre la vie de l'auteur et le récit, le présentant pratiquement comme une autofiction. La ressemblance entre le prénom du protagoniste (Paul) et celui de l'auteur (Jean-Paul) pointe aussi dans ce sens. Il est alors possible d'assumer que l'histoire se passe à une époque similaire à celle de la jeunesse de l'auteur.

éventuellement fantasmée d'Arthur laisse entrapercevoir l'émancipation de Jérémie. Le portrait final de l'enfant semble positif, lui conférant un certain pouvoir : l'adolescent a perdu son ascendant sur lui. La dernière phrase du roman fait référence au trophée que Jérémie a dérobé à Arthur lors du vandalisme de sa chambre. Symboliquement, ce trophée peut représenter la « victoire » de Jérémie sur Arthur : « Je plongeai la main dans le fond de mon sac à dos et caressai du bout des doigts le hockeyeur de plastique du trophée d'Arthur, recouvert de peinture brillante. Je savais au fond de moi qu'il ne s'agissait pas de plastique. C'était de l'or véritable. » (J : 152) Jérémie mesure l'importance de cette étape dans sa vie.

CONCLUSION

Léon, Paul et Jérémie : les jeunes protagonistes des romans étudiés occupent une position hiérarchique inférieure au sein de leur famille et cette infériorisation est notamment marquée par l'espace. D'une façon ou d'une autre, leurs déplacements et leurs territoires personnels sont contrôlés par les parents. Par exemple, bien que Léon se ménage une plus grande liberté en mentant (C : 33, 57, 73-74), son père, figure autoritaire, régule ses allées et venues, ce que met en évidence la fin : ce dernier, accompagné par la police, attend de pied ferme le fugueur (C : 194). Quant à lui, le père de Paul n'hésite pas à pénétrer les espaces intimes de son fils et celui-ci craint de se faire battre s'il s'éloigne de la maison (I : 44, 51). Jérémie aussi doit se plier à un certain contrôle : il se compare à Cendrillon (J : 19, 51), soulignant de cette manière les contraintes d'heures auxquelles il doit se plier. Par contre, comparativement aux deux autres enfants, Jérémie a accès à un lieu le soustrayant à l'emprise des adultes : la chambre bleue d'Arthur. Cette échappée est productive : Jérémie est le seul des trois enfants dont les désirs s'actualisent et c'est à cet endroit que les contacts intimes sont initiés. Un tel lieu *stable* hors de la portée des adultes n'est pas configuré dans les deux autres romans. C'est en se rendant sur la rue de l'Anse que Léon prend conscience de l'existence de sexualités plurielles, mais comme mentionné ci-haut, il est rattrapé à la fin de son parcours par le retour en force de l'ordre adulte. Son escapade est éphémère. Paul s'émancipe lui aussi temporairement du joug de son père sous la toile rouillée d'une vieille boîte de camion abandonnée dans une forêt (I : 126-131). Dans cet espace ouvert et sauvage, il vit son premier rapport sexuel en dehors de la relation incestueuse. Soulignons aussi que, malgré que les désirs exprimés par Paul soient homosexuels, cette première fois est soumise

aux scripts traditionnels hétérosexuels : elle se concrétise avec une jeune fille. Et même si le rapport est décrit positivement, il ne traduit pas les désirs de l'enfant. La récurrence du besoin de s'éloigner des lieux gérés par les adultes afin d'établir des contacts sexuels, présent chez les trois protagonistes, rappelle surtout que si les enfants ont peu de rapports sexuels, c'est parce qu'ils n'ont pas d'*intimité*.

L'impossibilité d'établir des relations érotiques durables est aussi reliée à la dépossession corporelle dont vivent les garçons. Le corps de Léon est géré par les adultes qui choisissent pour lui les vêtements qu'il doit porter (C : 11) et la nourriture qu'il doit ingurgiter (C : 79-80). Le jeune garçon tente de se réapproprier une partie de ces pouvoirs en partant à la recherche de gommes à mâcher, aliment interdit. Cependant, il n'a qu'un accès momentané au monde des friandises : Clarence échappe le sac rempli de gommes convoitées dans la rivière. Il est intéressant de noter que, dans *Les Jérémiaades*, les friandises sont pareillement importantes pour l'enfant et qu'elles sont accessibles par l'entremise de l'amant plus âgé (J : 23). Dans ce même roman, les plaisirs gourmands et charnels se mélangent, ce qui laisse entrapercevoir la *dépendance* de Jérémie vis-à-vis Arthur. Plus vieux, celui-ci contrôle l'accès à l'univers des confiseries, tout comme il est l'investigateur des rapports sexuels et maître du lieu de leurs ébats érotiques. L'ascendance de l'adolescent se confirme dans le rapport qu'entretient Jérémie avec son corps : lorsqu'Arthur est gentil, Jérémie se trouve beau, mais lorsqu'Arthur manifeste du désintérêt, Jérémie blâme son physique et tente de le modifier. L'ingérence corporelle atteint son comble lorsqu'il est question de *L'inévitable*. L'adulte y est dépeint comme possédant tous les droits sur le corps de l'enfant, ce que la scène du bain exemplifie dès le début du récit (I : 16-18). Le rapport incestueux s'appuie sur cette appropriation corporelle. Le corps de Paul est présenté comme l'objet du père.

La figure du père est justement extrêmement problématique dans *L'inévitable* : cette identité est dépeinte comme essentiellement violente et machiste. Paul éprouve la peur de devenir un « ogre » à l'image du « chef de la famille » et rejette tout futur lui rappelant la vie de son père, comme avoir une femme et des enfants (I : 145). En revanche, ce malaise envers la masculinité paternelle est également présent dans les deux autres récits analysés, surtout lorsqu'on s'attarde à l'expression de l'identité de genre des garçons. Hébert met en scène un enfant qui reproduit la dynamique relationnelle de ses parents avec son amie Clarence : Léon tente d'affirmer la suprématie du masculin par rapport au féminin. En échouant à établir un tel rapport de domination, l'enfant se déprécie. Cette masculinité est tout de même remise en question parce qu'elle est source de malheur pour Léon et pour son « papa ». Boulerice crée, comme Roger, un personnage qui craint de ressembler au père. Jérémie considère dès lors le vieillissement comme un danger (J : 56). En fait, même s'il performe une identité de genre plutôt fluide, incarnant des rôles féminins comme masculins, Jérémie souhaite être pris au sérieux (ce que son père ne fait pas). Une vision positive s'insère dans le roman lorsque Jérémie adulte intervient dans la narration pour raconter un événement postérieur aux événements du récit : Jérémie fait de cette fluidité un atout esthétique qui lui revaudra des éloges lors d'un concours de danse (J : 9). Par conséquent, malgré que les masculinités représentées appartiennent à des époques différentes et qu'elles émanent d'auteurs de différentes générations⁶⁷, ces trois regards demeurent contemporains sur la masculinité, et tous les trois inscrivent leur voix dans une visée critique de la masculinité traditionnelle. Dans les trois cas, c'est bien la masculinité des pères qui est mise à procès : elle est déficiente pour Léon, envahissante pour Paul et restrictive pour Jérémie. Les apories d'une incarnation monolithe de la masculinité sont présentées en filigrane dans les

⁶⁷ Roger (1959-) et Hébert (1958-), plus âgés, évoquent l'époque de leur enfance tandis que Boulerice (1982-), plus jeune, place son histoire dans un passé somme toute récent.

œuvres. Figurant à travers une dynamique relationnelle entre les personnages de pères et de fils, cette dénonciation des limites de la masculinité laissent deviner une mise au rancart des anciens modèles par les enfants.

Mais cette rénovation reste en projet ; les trois romans donnent à voir des représentations hiérarchisées et stéréotypées des rôles de genre. Le fait que Léon se dévalue lorsque Clarence fait montre d'un plus grand pouvoir l'indique : le jeune garçon a incorporé l'idée que le masculin doit avoir préséance sur le féminin. De son côté, Paul associe sa position marquée par la soumission à celle de la mère. Il relaye alors les présomptions masculin/dominant et féminin/dominé. Jérémie est lui aussi porteur d'une vision hiérarchisant les genres : il assigne les rôles féminins à des positions subalternes. Malgré la critique d'une masculinité montrée comme insuffisante, la répartition inégale des pouvoirs entre les genres dans les romans reconduit la conception dominante découlant du système patriarcal. Il y a présence de ce que Thiers-Vidal nomme hétérosocialisation, c'est-à-dire l'incorporation, chez les garçons, d'attitudes, d'actions ou de pensées affirmant la préséance du groupe masculin sur le groupe féminin. Cette particularité de la socialisation genrée des garçons n'est pas contestée : du moins, les œuvres ne présentent pas d'alternative.

Le dernier point abordé lors de l'analyse des textes est la représentation de la sexualité. Les fantasmes et les actes sexuels des enfants dans les trois romans ont deux points communs. Premièrement, leur imaginaire érotique est montré comme perméable aux scripts ambiants issus de la communauté, de la famille ou des médias. Ce n'est qu'une fois rendu sur la rue de l'Anse que Léon est capable de s'imaginer de nouveaux scripts : son imaginaire est brimé par les scénarios normés circulant dans son milieu de vie. Plus encore, l'ordre adulte agit comme une force régulatrice, voire une censure de la sexualité et de l'imaginaire enfantin à la clôture du récit. La sexualité de Paul est encore plus nettement influencée par les scénarios sexuels ambiants

puisque le père, maître du dispositif de la sexualité, impose des scripts violents et machistes à son fils. Et même si Paul ne reproduit pas ces mêmes actions avec sa partenaire Lucille-Lucilie, il compare cette expérience à l'aulne de la sexualité du père, lui conférant un statut de référence (I : 134). Jérémie évoque plusieurs rôles stéréotypés dans ses fantasmes : son imaginaire est saturé par l'hétéronormativité véhiculée dans les téléséries et le cinéma américains. Plus encore, il incorpore des scripts sexuels parmi les plus violents, à l'image de l'amalgame violence/érotisme présent dans *Basics Instinct*, *Fatal Attraction* et *Top Modèle*.

Deuxièmement, la sexualité des enfants est difficilement actualisable dans la réalité. Elle doit se faire à l'abri du regard adulte sinon elle est brimée ou empêchée. À ce propos, rappelons que Léon se retrouve dans un hôpital psychiatrique à la fin de son périple, ce qui met un terme à tout contact éventuel avec les enfants sexuels et émancipés de la rue de l'Anse. Paul, quant à lui, voit ses désirs étouffés sous la lourdeur du désir paternel. Jérémie et Arthur doivent faire semblant qu'ils sont des frères lorsqu'ils sortent en public afin de ne pas éveiller de soupçons (J : 63). Dans le même ordre d'idée, et nous l'avons évoqué en résumant les caractéristiques de l'impouvoir des enfants, les relations sexuelles⁶⁸ ne se passent ni sous le toit familial ni dans l'espace public : les adultes ne doivent pas être au courant des agissements des enfants. En général, les romans prêtent aux enfants une sexualité entourée de contraintes.

Néanmoins, malgré les embûches qui la parsèment, une vie sexuelle est bel et bien accordée aux enfants dans les romans. Et celle-ci ne porte aucunement « en elle des dangers physiques et moraux, collectifs et individuels » (Foucault 1976, p. 137-138) : elle est présentée comme une part constitutive de leur identité. Ces représentations d'enfants sexuels sont

⁶⁸ Nous excluons ici les relations de Paul avec son père puisque cette sexualité est *imposée* par le père et non immanente d'un désir de l'enfant.

transgressives dans la mesure où elles déconstruisent le « mythe » d'une « pureté » enfantine⁶⁹. Dans l'univers des romans, les personnages expriment des préférences sexuelles : Jérémie et Paul affirment des désirs homosexuels et Léon rencontre cette possibilité dans les nombreux scénarios circulant dans la rue de l'Anse. L'idée d'une hétérosexualité comme étant « naturelle » chez les enfants se voit niée. Il est vrai que cette homosexualité reste en partie latente, c'est-à-dire qu'elle n'est qu'une possibilité dans la vastitude de l'imaginaire de Léon : elle ne sera jamais concrétisée, comme toute forme de sexualité d'ailleurs. Paul n'a qu'une expérience hétérosexuelle en dehors de la relation d'inceste. Quant à Jérémie, il transpose des scripts hétéronormés sur ses rapports avec Arthur. Ces portraits d'enfants sexuels sont, de ce fait, limités : les enfants ne peuvent laisser libre cours à tout leur potentiel érotique. Plusieurs obstacles freinent leurs désirs : contrainte d'espace, dépossession du corps, influence des médias, faible présence de scénarios homosexuels, etc. L'hypothèse de départ voulant que le statut de dominé des enfants ait un impact sur l'apprentissage de la sexualité et l'expression de leur identité est avérée dans chacun des récits. L'impouvoir des enfants crée une situation où ceux-ci ont peu de contrôle sur l'espace ainsi que leur corps et accèdent difficilement à une sexualité à l'image de leurs désirs. Un constat transversal prend forme : bien que les enfants soient sexuels, leur statut social dominé leur permet difficilement de vivre cette sexualité. Cet état des faits concorde avec ce que note Yves Bonnardel à propos de la sexualité des enfants :

Nous savons qu'ils [les enfants] peuvent éprouver des désirs et plaisirs sexuels dès le plus jeune âge, mais le présupposé d'une innocence enfantine règne aujourd'hui en maître et permet la répression et le déni d'une sexualité active. [...] Tant que les mineurs restent sous la coupe des majeurs (ou des « plus grands », comme leurs frères et sœurs plus âgés), il reste illusoire d'imaginer qu'ils et elles puissent développer tranquillement une sexualité. (Bonnardel 2015, p. 21-22)

⁶⁹ Gavarini et Petitot font référence à « cet idéal de l'enfant pur et innocent fondé sur le déni ou la pathologisation de la sexualité enfantine » (Gavarini et Petitot 1998, p. 11), tout comme Yves Bonnardel lorsqu'il souligne le « fort arrière-plan sexuel » derrière la notion d'innocence enfantine (Bonnardel 2015, p. 65).

Encore faut-il que l'expression de cette sexualité soit reconnue et autorisée, une fois ce mythe d'une « innocence » enfantine mis à mal, ce que les œuvres mettent en doute. Il importe toutefois de noter l'évolution des représentations des sexualités enfantines au fil des trois romans : plus l'ouvrage est récent, plus des scènes sexuelles positives concernant les protagonistes sont décrites dans le corps du texte, ce qui laisse croire à une certaine amélioration. Tandis que Léon ne vit aucune expérience concrète et positive, Paul en vit une — à lui incombe cependant la plus négative — et Jérémie a une activité sexuelle plus régulière. Notons que Jérémie est aussi celui des trois enfants qui possède le plus d'autonomie, comme quoi plus l'enfant est libre, plus sa sexualité est synonyme de plaisir, ce que l'effacement narratif des personnages parents permet.

Malgré cette amélioration, il reste encore beaucoup à faire afin de pouvoir parler véritablement d'une émancipation des enfants et d'une libération de leur sexualité, du moins c'est ce que semble indiquer les œuvres. Beaucoup des mécanismes d'assujettissement des femmes fonctionnent de façon similaire pour les mineurs, leur laissant finalement peu de pouvoirs concernant la gérance de leur corps, de leur espace, de leur identité et de leur sexualité. À la lumière de cette analyse, il est possible de considérer l'avant-gardisme de Firestone qui, à l'aube des années 70, en appelait à une libération conjointe des femmes et des enfants (Firestone 1970, p. 13). Si, en tant qu'adultes, les femmes ont conquis du pouvoir sur leur vie et leur sexualité, il n'en est pas de même pour les enfants. Somme toute, la société est représentée dans les œuvres au corpus comme niant l'autonomie des enfants. Or, cette négation de l'autonomie des enfants est présentée comme un arrangement convenu, voire une fatalité, et n'est pas remise en question. C'est en regard de leurs qualités et défauts personnels que les parents sont le plus souvent évalués, non pas du fait de leur statut en tant que dominants. Ce constat négatif d'une société construite sur la non-reconnaissance de la subjectivité des enfants trouve écho dans un roman plus récent : *Tu aimeras ce que tu as tué*, de Kevin Lambert (2017). Lambert va encore plus loin

que les romans analysés dans le cadre de ce mémoire : il ne fait pas que constater ces manquements, il les dénonce. En multipliant les figures d'enfants malheureux, il déplace le problème d'une échelle individuelle à une échelle collective. L'écrivain imagine même une révolution pour les enfants, faite par elles et eux, renversant cette société déficiente, laquelle leur a apporté que douleur, violence et mort. L'appel au renouvellement des modèles y paraît urgent.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées

BOULERICE, Simon (2009). *Les jérémiades*, Éditions Sémaphore, Montréal.

HÉBERT, Bruno ([1997] 1999). *C'est pas moi, je le jure !*, Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », Montréal.

ROGER, Jean-Paul ([2000] 2003). *L'inévitable*, Éditions XYZ, coll. « Romanichels poche », Montréal.

Autre roman

LAMBERT, Kevin (2017). *Tu aimeras ce que tu as tué*, Hélotrope, Montréal.

Analyses littéraires

BOISVERT, Marie-Pier (2015). *Partenariats pluriels : le polyamour dans trois romans québécois* suivi de *Au 5^e, roman d'amours*, mémoire (M.A.), Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke.

CHAMBERLAND, Julie (2004). *Rien d'impossible* suivi de *Figures du discours chez le narrateur enfant*, mémoire (M.A.), Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke, Sherbrooke.

DESMEULES, Georges et Christiane LAHAIE (2001). « De quelques personnages enfants », *Québec Français*, no 122, été, p. 80-82.

DUSSAULT FRENETTE, Catherine (2015). *L'expression du désir au féminin dans quatre romans québécois contemporains*, Éditions Nota bene, coll. « Convergences », Montréal

LACOURSIÈRE, Jean-François (1993). *Les enfants-narrateurs dans la littérature québécoise : les romans de la mélancolie*, mémoire (M.A.), Département des lettres et communication sociale, Université du Québec, Trois-Rivières.

- LAPIERRE, Gabrielle (2014). « L'élaboration de l'identité homosexuelle chez le protagoniste enfant en regard de son univers de référence hétéronormé dans *Les Jérémies* de Simon Boulerice », *Communication, lettres et sciences du langage*, vol. 8, no 1, septembre, p. 40-51.
- LEMELIN, Daphnée (2009). *Une identité individuelle. L'énonciation du narrateur enfant dans Le souffle de l'Harmattan de Sylvain Trudel, La petite fille qui aimait trop les allumettes de Gaétan Soucy et C'est pas moi, je le jure ! de Bruno Hébert*, mémoire (M.A.), Département de littératures, Université Laval, Québec.
- POIESZ, Marloes (2006). *Portrait du personnage d'enfant. Analyse narrative et sémiotique de l'enfant-narrateur dans trois romans québécois contemporains : Le souffle de l'Harmattan, C'est pas moi, je le jure ! et La petite fille qui aimait trop les allumettes*, mémoire (M.A.), Département des littératures, Université Laval, Québec.
- ROGER, Jean-Paul (1998). *L'inévitable et Écrire l'inceste*, Mémoire (M.A.), Département de langue et littérature française, Université McGill, Montréal.
- SCOTT, Corrie (2015). « Les enfants queer d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais », *Mosaic*, vol. 48, no 1, mars, p. 33-48.
- SAINT-MARTIN, Lori (2010). « Chapitre 4 : Les pères incestueux », *Au-delà du nom : la question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal.
- TOONDER, Jeanette den (2000). « Voyages intérieurs dans trois romans contemporains. L'écriture intimiste de Bruno Hébert, Gaétan Soucy et Marie Laberge », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, no 1, p. 65-81.

Ouvrages théoriques

- ARIÈS, Philippe ([1960] 1973). *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris.
- BADINTER, Elisabeth (1994). *XY de l'identité masculine*, Éditions Livre de poche, Paris.
- BEAUVOIR, Simone de ([1949] 2010). *Le deuxième sexe*, t. I : *Les faits et les mythes*, t. II : *L'expérience vécue*, Gallimard, coll. « Folio », Paris.
- BERTRAND, Julien et al. (2015). « Introduction. Socialisations masculines, de l'enfance à l'âge adulte », *Terrains & travaux*, no 27, février, p. 5-19.
- BETTELHEIM, Bruno (1976). *Psychanalyse des contes de fées*, Éditions Robert Laffont, coll. « Réponses », Paris.

- BOISCLAIR, Isabelle et Lori SAINT-MARTIN (2006). « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, « Déconstruire le féminin », vol. 19, no 2, p. 5-27.
- BONNARDEL, Yves (2015). *La domination adulte. L'oppression des mineurs*, Éditions Myradis, Paris.
- BOZON, Michel (2001a). « Sexualité et conjugalité », *La dialectique des rapports hommes-femmes*, Thierry BLÖSS (dir.), Presses Universitaires de France, Paris, p. 239-259.
- (2001b). « Orientations intimes et constructions de soi. Pluralité et divergences dans les expressions de la sexualité », *Sociétés contemporaines*, no 41-42, janvier, p. 11-40.
- (2009). « Les âges de la sexualité », *Mouvements*, no 59, mars, p. 123-132.
- BROMBERGER, Christian et al. (2005). *Un corps pour soi*, Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques physiques et société », Paris.
- BUTLER, Judith ([1990] 2005). *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit de l'anglais par Charlotte Nordmann, Éditions Amsterdam, Paris.
- ([1997] 2004). *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, trad. de l'anglais par Charlotte Nordmann, Éditions Amsterdam, Paris.
- ([2004] 2006). *Défaire le genre*, traduit de l'anglais par Maxime Cervulle, Éditions Amsterdam, Paris.
- CONNELL, Raewyn (2014). *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Éditions Amsterdam, Paris.
- CROMER, Sylvie et al. (2010). « L'enfance, laboratoire du genre », *Cahiers du Genre*, no 49, février, p. 5-14.
- DELORME, Wendy (2013). « Merveilleuse Angélique », *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*, sous la direction d'Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette, les éditions remue-ménage, Montréal, p. 25-32.
- DELPHY, Christine (1995). « L'état d'exception : la dérogation au droit commun comme fondement de la sphère privée », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 16, no 4, novembre, p. 73-114.
- (2001). *L'ennemi principal : Penser le genre*, tome 2, Éditions Syllepse, coll. « nouvelles questions féministes », Paris.
- (2015). « Avant-propos », *La Domination adulte : l'oppression des mineurs*, Yves BONNARDEL, Éditions Myriadis, Paris, p. 9-12.
- DESPENTES, Virginie (2006). *King Kong Théorie*, Éditions Grasset, coll. « Le livre de poche », Paris.

- DOUCET, Patrick (2016). *La vie sexuelle des enfants ?*, Éditions Liber, Montréal.
- DUPEYRON, Jean-François (2010). *Nos idées sur l'enfance : étude des représentations de l'enfance en Occident*, Éditions L'Harmattan, Paris.
- EGAN, R. Danielle et Gail HAWKES (2010). *Theorizing the sexual child in modernity*, Éditions Palgrave Macmillan, New-York.
- FALCONNET, Georges et Nadine LEFAUCHEUR (1975). *La fabrication des mâles*, Éditions du Seuil, coll. « Point », Paris.
- FIRESTONE, Shulamith ([1970] 1972). « Pour l'abolition de l'enfance », extrait de *The dialectic of sex*, Édition Stock, 81 p.
- FOUCAULT, Michel (1976). *Histoire de la sexualité : La volonté de savoir*, tome 1, Éditions Gallimard, coll. « Tel », Paris.
- GAGNON, John (1998). « Les usages explicites et implicites de la perspective des scripts dans les recherches sur la sexualité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 128, no 1, p. 73-79.
- (2008). *Les scripts de la sexualité : essais sur les origines culturelles du désir*, Éditions Payot, Paris.
- GAVARINI, Laurence et Françoise PETITOT (1998). *La fabrique de l'enfant maltraité. Nouveau regard sur l'enfant et la famille*, Éditions Érès, Paris.
- GROS, Guillaume (2010). « Philippe Ariès : naissance et postérité d'un modèle interprétatif de l'enfance », *Histoire de l'éducation*, no 125, janvier-mars, p. 49-72.
- GUILLAUMIN, Colette (1992). « Pratique du pouvoir et idée de nature. », *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Côté-femme, Paris, p. 13-48.
- GUIRAUD, Pierre (1978). « La rhétorique de l'érotisme », *Sémiologie de la sexualité*, Payot, Paris, p. 107-133.
- HAMEL, Christelle, Catherine MARRY et Marc BESSIN (2009). « Âge, intersectionnalité, rapports de pouvoir », *Mouvements*, no 59, mars, p. 91-101.
- LAFONT, Suzanne (2012). *Récits et dispositifs d'enfance*, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. « Le Centaure », Montpellier.
- MATHIEU, Nicole-Claude (1991). « Chapitre 1 : Notes pour une définition sociologique des catégories de sexe », *L'anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe*, côté-femmes, Paris.
- MOSCONI, Nicole (2008). « Mai 68 : le féminisme de la "deuxième vague" et l'analyse du sexisme en éducation », *Les Sciences de l'éducation — Pour l'Ère nouvelle*, vol. 41, no 3, p. 117-140.

- MOSHER, Donald L. et Silvan S. TOMKINS (1988). « Scripting the Macho Man: Hypermasculine Socialization and Enculturation », *The Journal of Sex Research*, vol. 25, no 1, Février, p. 60-84.
- OGER, Claire (2006). « Judith Butler, *Le pouvoir des mots Politique du performatif* », *Mots. Les langages politique*, no 81, juillet, p. 125-129.
- PARAT, Hélène (2004). *L'inceste*, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je », Paris.
- PRÉJEAN, Marc (1994). *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal.
- RICH, Adrienne (1981). « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », *Nouvelles Questions Féministes*, no 1, mars, p. 15-43.
- ROCHEFORT, Christiane (1976). *Les enfants d'abord*, Éditions Grasset, coll. « Enjeux », Paris.
- RUBIN, Gayle (1975). « L'économie politique du sexe : transactions sur les femmes et systèmes de sexe/genre », *Les Cahiers du CEDREF*, Traduction de N.-C. Mathieu, Paris, no 7.
- (2010). « Penser le sexe. Pour une théorie radicale de la politique de la sexualité », *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Éditions Epel, Paris, p. 135-224.
- TABET, Paola (2010). « La grande arnaque l'expropriation de la sexualité des femmes », *Les rapports sociaux de sexe*, coordonné par Annie RIDET-MORDREL, Presses Universitaires de France, coll. « Actuel Marx Confrontation », Paris, p. 104-122.
- THIERS-VIDAL, Léo (2010). *De "L'Ennemi Principal" aux principaux ennemis*, Éditions L'Harmattan, Paris.
- TOENSING, Holly Joan (2005). « Women of Sodom and Gomorrah : Collateral Damage in the War against Homosexuality? », *Journal of Feminist Studies in Religion*, vol. 21, no 2, automne, p. 61-74.